

# Tonnin setelin kielellä

Visuaaliset ja verbaaliset käännösstrategiat  
multimodaalisten internetmeemien suomen- ja  
saksankielisissä versioissa

Unna Pietilä  
Pro gradu -tutkielma  
Kääntämisen ja tulkkauksen  
maisteriohjelma  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Marraskuu 2020

Tiedekunta – Fakultet – Faculty  Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme  Kääntämisen ja tulkkauksen maisteriohjelma
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track  Saksan kääntäminen		
Tekijä – Författare – Author  Pietilä Unna Etti Alisa		
Työn nimi – Arbetets titel – Title  Tonnin setelin kielellä – Visuaaliset ja verbaliset käännösstrategiat internetmeemien suomen- ja saksankielisissä versioissa		
Työn laji – Arbetets art – Level  Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year  11/2020	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages  67 s. + saksankielinen lyhennelmä 11 s.
<p>Tiivistelmä – Referat – Abstract</p> <p>Pro gradu -työssäni tutkin erikielisiä internetmeemejä. Internetmeemit ovat verkossa esiintyvä populaarikulttuurin muoto, joka on nykyisin jo varsin tavallinen ja usein humoristinen osa arjen viestintää. Arkikielessä sana meemi viittaa yleensä internetissä esiintyvään vitsiin, johon saattaa sisältyä esimerkiksi sekä sanallista että kuvallista sisältöä. Internetmeemeille on tyypillistä niiden muokkaaminen leviämisen yhteydessä eli versiointi. Meemin käsitteellä on pidempi historia sosiologian kontekstissa, missä sitä on käytetty yleisesti tarkoittamaan imitoimalla ihmiseltä toiselle siirtyvää käytös- tai ajatusmallia. Tämän aiheen, memetiikan, tutkimuksesta on viime vuosikymmenen aikana alkanut erkautua oma alansa, joka tutkii nimenomaan internetmeemien leviämistä ja ominaisuuksia.</p> <p>Työssäni analysoin kvalitatiivisin metodein internetmeemien rakennetta sekä niiden käännöksiä ja käännösstrategioita. Tavoitteena oli muodostaa kuva siitä, millaisia muutoksia meemeihin tehdään ja miten tämä vaikuttaa niiden välittämiin merkityksiin sekä kartoittaa meemien merkitystä luovia rakenteita sekä koetella visuaalisen kielipi soveltuvuutta multimodaalisen tekstin erittelyyn. Analysoin myös kysymystä siitä, onko versiointiin perustuvaa tekstilajia ylipäätään mahdollista kääntää tai pitää käännöksenä ja käyn tämän yhteydessä läpi erilaisia määritelmiä, joita käännöksen käsitteelle on esitetty. Taustoitani aiheistani myös erittelemällä meemin käsitteen tieteellistä historiaa.</p> <p>Tutkimusaineisto koostuu kolmen meemin englannin-, suomen- ja saksankielisistä kieliversioista. Aineisto on kerätty pääasiassa internetin yhteisöpalveluiden käännösisältöön tai tietynkieliseen sisältöön keskittyviltä käyttäjätileiltä tai keskustelukanavilta. Aineiston erittelyyn ja analyysiin hyödynnettiin visuaalista kieliooppia, kun taas sen esimerkkien välillä tapahtuneita muutoksia analysoitiin Andrew Chestermanin 30 käännösstrategian luokitusta.</p> <p>Tuloksien mukaan aineistossa esiintyy kirjaimellista, sanasanaista kääntämistä, kulttuurista suodattamista eli tekstien muokkaamista käännettävän kielen kulttuuriin päin sekä niiden informaation sisällössä tapahtuneita muutoksia ja koherenssin muutoksia. Lisäksi meemien näkyvä muokkaaminen muodosti useissa tapauksissa läpinäkyvyyden muutoksen eli tässä tapauksessa kääntäjästä näkyvämmän, sillä se toi kääntäneen henkilön kädenjäljen näkyville tekstiin. Strategioiden toteuttamisen tapa vaihteli tarkasteltujen meemien tyypin mukaan.</p> <p>Huomattavaa oli, että meemeihin oli niiden suomen- ja saksankielisissä versioissa tehty runsaasti visuaalisia lisäyksiä, jotka viittasivat suomalaisen tai saksalaisen kulttuuriin karnevalisoivalla, stereotyyppellä hyödyntävällä tavalla. Sanallista sisältöä oli myös korvattu visuaalisella.</p>		
<p>Avainsanat – Nyckelord – Keywords</p> <p>multimodaalisuus, visuaalinen kielioppi, internetmeemit, käännösstrategiat, saksan kääntäminen</p>		
<p>Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited</p> <p>Keskustakampanin kirjasto/E-thesis</p>		
<p>Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information</p>		

## **Kiitokset**

Lämmin kiitos ohjaajalleni Olli-Philippe Lautenbacherille vuosien varrella käydyistä arvokkaista keskusteluista ja loputtomasta kärsivällisyydestä, jota olen epäilemättä aika ajoin koetellut.

Kiitos myös Timolle tuesta ja kaikki modaliteetit ylittävästä rakkaudesta.

## Sisällysluettelo

1	Johdanto .....	1
2	Teoria .....	4
2.1	Meemit ja niiden tieteellinen historia .....	4
2.1.1	Meemin käsitteen historia .....	4
2.1.2	Memetiikka tieteenalana .....	10
2.2	Ekvivalenssi ja käännöksen käsite .....	13
2.3	Visuaalinen kielioppi: miten kuvia luetaan? .....	17
2.4	Andrew Chesterman ja 30 käännösstrategiaa .....	24
3	Metodit ja aineisto .....	27
3.1	Aineiston kokoaminen .....	27
3.2	Aineiston luokittelu .....	30
3.3	Miten aineistoa analysoidaan .....	30
4	Analyysi .....	31
4.1	Here come dat boi -meemi .....	31
4.1.1	Here come dat boi -meemin alkukielinen versio .....	32
4.1.2	Here come dat boi -meemin saksankieliset versiot .....	35
4.1.3	Here come dat boi -meemin suomalaiset versiot .....	37
4.1.4	Erot ja yhteneväisyydet kieliversioiden välillä .....	39
4.2	Keskiviikkosammakko-meemi .....	41
4.2.1	It is Wednesday -meemin alkukielinen versio .....	41
4.2.2	Es ist Mittwoch – saksankieliset meemiversiot .....	43
4.2.3	Se on keskiviikko – suomenkieliset meemiversiot .....	47
4.2.4	Erot ja yhteneväisyydet kieliversioiden välillä .....	50
4.3	Hajamielinen poikaystävä .....	51
4.3.1	Distracted boyfriend – englanninkielinen meemiversio .....	51
4.3.2	Abgelenkter Freund – saksankielinen meemiversio .....	55
4.3.3	Hajamielinen poikaystävä – suomenkieliset meemiversiot ...	57
4.3.4	Erot ja yhteneväisyydet kieliversioiden välillä .....	60
5	Johtopäätökset .....	61
	Lähdeluettelo .....	64
	Liite 1: Saksankielinen lyhennelmä .....	68

# 1 Johdanto

Tässä tutkielmassa erittelen internetmeemien käännöksiä, niissä käytettyjä käännösstrategioita sekä näiden strategioiden lopputuloksena syntyneiden käännösratkaisujen vaikutusta tutkittujen meemien rakenteeseen. Tutkin seuraavia kysymyksiä: miten meemejä käännetään, ja millaisen multimodaalisen tekstin ne muodostavat ennen käännöstä ja sen jälkeen? Samalla tarkastelen visuaalisen kieliopin ja käännösstrategioiden yhdistelmän soveltuvuutta tämäntyyppisen nuoren, internetissä syntyneen tekstilajin mikroanalyysiin.

Internetmeemien suosittuus huumorin välineenä on kasvanut räjähdysmäisesti viimeisen kymmenen vuoden aikana jo siksikin, että sosiaalinen media valtaa yhä enemmän alaa keskivertoihmisen arkielämässä. Erilaisia yhteisöpalveluita on tarjolla aiempaa enemmän ja niiden käyttötavat ovat myös monipuolistuneet. Osana tätä kehitystä internetmeemit ovat nousseet tavaksi viestiä mistä vain ajankohtaisesta asiasta aina politiikasta arjen pienimpiin ongelmiin, kun taas aiemmin niitä käytettiin vain tietyillä internetin vähemmän suosituilla keskustelualueilla (Vainikka 2013: 61).

Nykyään internetmeemit ovat jo niin valtavirtaistuneita, että esimerkiksi yle.fi sekä Nyt-liite julkaisevat kokoelmia erilaisista ajankohtaisilmiöitä kuvittavista meemeistä (esim. Latvala 2018). Niistä on tullut yksi ilmaisun muoto muiden sähköisen kommunikaation keinojen rinnalle: niiden tunnerekisteri ja aihevalinnat ovat laajoja ja moninaisia (Vainikka 2013: 62) ja niitä jakamalla sekä versioimalla rakennetaan ja ilmaistaan omaa identiteettiä sekä eri sidosryhmiin kuulumista (Shifman 2014: 32). Tämä itseilmaisu ja ryhmään kuulumisen ilmaiseminen ovat olennainen osa myös erilaisten sosiaalisen median yhteisöpalveluiden luonnetta, joten voidaan sanoa, että meemit sopivat niiden muodostamaan verkossa tapahtuvan sosiaalisen kanssakäymisen palapeliin varsin hyvin.

Internetmeemit ovat tietyn piirin versioimaa ja käyttämää – usein multimodaalista – sisältöä, joka leviää internetissä käyttäjältä toiselle ja jota varioidaan matkan varrella (ks. Shifman 2014, Davison 2012). Niillä ilmaistaan yhteisöön kuulumisuutta ja käsitellään laajaa skaalaa eri aiheita aina spesifeistä arkielämän kokemuksista poliittisiin trendeihin. Arkikielessä sanalla *meemi* tarkoitetaan useimmiten internetissä kiertävää vitsiä (Kielitoimiston sanakirja 2020a).

Meemit ovat ilmaisun muotona verrattain nuori, mutta asettuvat kiinteästi osaksi kielten ja kulttuurien rajat ylittävää kommunikaation jatkumoa, sillä ne syntyvät globalisaation symboliksikin nousseessa, inherentisti monikulttuurisessa ja -kielisessä ympäristössä: internetissä. Ne myös edustavat *viraalista sisältöä*, viruksen tavalla nopeasti käyttäjältä toiselle välitettävää sisältöä (Vainikka 2013: 62), ja ovat tavoittamansa yleisön ansiosta herättäneet markkinoinnin alan toimijoissa niin laajaa kiinnostusta, että alalla puhutaan jo *viraalimarkkinoinnista* omana käsitteenään (ks. esim. Vahevaara 2016).

Sosiaalisen median roolin kasvaessa myös viraalisuuden ja sähköisen tiedonvälityksen painoarvo kommunikaatiossa kasvaa. Tämä johtaa ennen pitkää siihen, että viestintä ylittää kieli- ja kulttuurirajat riippumatta siitä, onko se suunniteltu kansainväliselle areenalle. Internet ja sen eri yhteisöt toimivat eräänlaisena globaalina kulttuurien rajapintana, joka tarjoaa tiedolle ja viestinnälle lukemattomia suuntia, joihin levitä. Näin on myös meemien tapauksessa: ne leviävät kieli- ja kulttuurirajojen yli ja päätynevät markkinointitarkoituksiin sovellettuina tulevaisuudessa yhteisöpalvelujen yksittäisten käyttäjien lisäksi myös mainosalan toimijoiden sekä ammattikäytäntöjen käsiteltäviksi.

Törmäsin itse tutkielmani aiheeseen 2010-luvulla huomatessani, että erilaisissa käyttämissäni yhteisöpalveluissa esiintyi samoja meemejä useilla eri kielillä. Ilmiö oli erityisen kiehtova siksi, että monikielisyys oli muutoin kyseisissä yhteisöissä vähäistä, ja esimerkiksi suomea äidinkielenään puhuvat käyttivät muutoin pääasiassa englantia. Miksi käyttäjät siis kokivat tarvetta kääntää näitä kompleksisia multimodaalisia viestejä äidinkielelleen, vaikka sen käyttö rajasi potentiaalista yleisöä huomattavasti? Miksi äidinkielen käyttäminen muodostui tässä kontekstissa prioriteetiksi? Muun muassa näihin kysymyksiin pyrin tutkielmani kautta hakemaan vastausta.

Tarkastelen tutkielmassani neljää eri internetmeemiä esimerkkeinä internetissä tapahtuvasta multimodaalisesta käännösviestinnästä. Aineistoni meemit edustavat kahta eri käännössuuntaa: englant-suomi ja englant-saksa. Ne on tuotettu erilaisissa sosiaalisen median yhteisöpalveluissa, joissa yleisesti käytetty *lingua franca* on englanti. Osa aineistosta on erityisesti käännösmeemien ja -sisällön tuottamiseen erikoistuneilta käyttäjätileiltä, osa taas on poimittu suomen- ja saksankieliseen

sisältöön erikoistuvista tietokannoista tai kanavilta, kuten Reddit-verkkopalvelun *mina\_irl*-kanavalta.

Meemit esiintyvät internetissä usein paitsi audiovisuaalisessa, myös muissa multimodaalisissa tai puhtaasti verbaalisissa muodoissa. Tässä tutkielmassa keskityn kuitenkin tarkastelemaan ainoastaan visuaalisia ja verbaalisia elementtejä yhdisteleviä meemejä. Niiden kääntämistä ei kuitenkaan ole tähän asti tietääkseni tutkittu konkreettisesti, minkä vuoksi hyödynnän tutkielmassani käännöstieteelle tyypillistä monitieteistä lähestymistapaa ja sovellan aineistoni käsittelyssä mm. sarjakuvien kääntämisen tutkimusta (Zanettin), mutta myös mediatutkimusta (Shifman) ja kuva-analyysin keinoja (Kress ja van Leeuwen).

Tarkastelen ensin teorian tasolla meemien historiaa ennen internetiä ja sen aikana. Tästä siirryn tarkastelemaan multimodaalisten aineistojen rakennetta ja analyysia sekä yleisesti tunnustettuja ja käytettyjä käännösstrategioita, joita hyödynnän tutkielmani analyysiluvussa aineiston erittelyyn. Lopuksi teen yhteenvedon analyysin tuloksista ja luon katsauksen mahdollisiin tulevaisuuden kannalta hedelmällisiin tutkimuskysymyksiin.

Tutkimushypoteesini on, että meemien kääntämisessä on harjoitettu voimakasta kulttuurista suodattamista (*cultural filtering*, Chesterman 2016), ja näin käytetty käännösmeemejä oman kulttuurin korostamiseen ja siihen kuulumisen ilmaisuun. Tämä on linjassa meemien normaalissa käytössä ryhmään kuulumisen ilmaisun keinoina (Shifman 2011, 2014). Haen myös vastausta kysymykseen siitä, miten Kressin ja van Leeuwenin (2006) visuaalista kielioppia voidaan soveltaa kuvallisia ja sanallisia elementtejä sisältävien aineistojen kokonaisvaltaisen analyysityökaluna. Lisäksi tarkastelen meemien luonnetta käännöksinä ja kysymystä siitä, voiko versioitu sisältö ylipäänsä olla käännösisältöä.

Kaikki tutkielmassa esiintyvät termien suomennokset ovat omiani, ellei niiden yhteydessä muuta mainita.

## 2 Teoria

Tässä luvussa käsittelen aiempaa tutkimusta, joka on aineistoni eri aspektien kannalta relevanttia. Ensimmäisenä kartoitan meemejä koskevan teorian ja niiden tutkimuksen historiaa. Analysoin myös eri mekanismeja, joita memetiikan tutkimuksessa on viime vuosina internetmeemien tutkimukseen sovellettu.

Koska meemit ovat multimodaalisia kokonaisuuksia – aineistoni tapauksessa visuaalisia ja verbaalisia elementtejä yhdistäviä – käsittelen tässä luvussa myös systeemis-funktionaalisen kieliopin teoriaan (*functional grammar*, ks. Halliday 1994: suomennos Tieteen termipankki 2020) perustuvaa Kressin ja van Leeuwenin (2006) visuaalisen kieliopin periaatteita, joita myöhemmin hyödynnän aineiston analyysissa.

Aineiston luonteen ja sen rakenteen jälkeen keskityn taustoittamaan sen monikielistä puolta käännöstieteen resursseja hyödyntäen. Pohdin eri käännösteoreetikkojen näkemyksiin peilaten, voidaanko aineistoni sanoa lainkaan täyttävän käännöksen kriteereitä ja mikä lopulta voidaan katsoa käännökseksi. Tämän jälkeen esittelen Andrew Chestermanin (2016) määrittelemät 30 käännösstrategiaa. Siinä, missä Kressin ja van Leeuwenin visuaalisen kieliopin avulla pyrin kuvailemaan käsittelemiäni tekstejä sinänsä, Chestermanin strategioiden avulla puolestaan niissä tapahtuvia muutoksia ja niiden välisiä eroja. Ne siis toimivat aineistoni analyysissa tietynlaisena käännöstieteellisenä vastineena Kressin ja van Leeuwenin kieliopille.

### 2.1 Meemit ja niiden tieteellinen historia

Tässä luvussa taustoitan tutkimustani käsittelemällä meemin käsitteen ja memetiikan tieteenaloja. Tämä on erityisen olennaista memetiikan tieteenalan ristiriitaisuuden ja meemin käsitteen kaksijakoisuuden vuoksi.

#### 2.1.1 Meemin käsitteen historia

Meemit, kuten suurin osa nykyään näkemistämme viesteistä, ovat multimodaalista viestintää. Multimodaalisuus terminä merkitsee viestin ilmaisullista monimuotoisuutta: multimodaalinen viesti koostuu monesta eri merkkijärjestelmästä eli moodista (Tuominen et al. 2016: 11). Tällaisia ovat esimerkiksi näytelty kerronta tai kirjoitettu kieli, mutta myös visuaalinen kerronta animoimattomin kuvin sekä puhe. Samassa yhteydessä käytetyt moodit vaikuttavat toisiinsa ja muodostavat yhdessä viestin tai viestit, jotka havaitaan eri aistein (ibid.).



Multimodaalisten aineistojen analyysin merkitys käännöstieteen ja viestinnän tutkimuksen aloilla on kasvanut tällaisen sisällön yleistyessä teknologian kehityksen myötä (Tuominen et al. 2016: 11, 15). Siinä missä aiemmin esimerkiksi audiovisuaalinen sisältö oli tavallisen kuluttajan ulottuvilla lähinnä elokuvateatterien tai television kautta tai teatterin katsomossa, on se nykyisin älypuhelinien ja muiden kannettavien verkko- ja medialaitteiden kautta ulottuvillamme missä ja milloin vain. Meemin käsite on lyhyen olemassaolonsa aikana kokenut huomattavaa turbulenssia, ja sen merkitys on arkikielessä verrattain uusi. Tämän vuoksi on tärkeää luoda ensin katsaus käsitteen historiaan.

Termi meemi on alun alkaen peräisin sosiologi Richard Dawkinsilta (1976, tässä tutkielmassa käytetty 40-vuotispainosta, joka julkaistu 2016), joka kehitti käsitteen teoksessaan *The Selfish Gene* pyrkiessään kuvaamaan kognitiivisella tasolla tapahtuvaa tiedonsiirtoa ihmisten kehityksessä. Geenit välittävät tietoa eteenpäin biologisella ja fyysisellä tasolla perimän kautta, ja Dawkins määritteli meemien toimivan samassa tarkoituksessa, mutta fyysisten ominaisuuksien sijaan sosiaalista perimää ihmisten välillä kuljettaen (Dawkins 2016: 250).

Dawkins käyttää teoksessaan esimerkkinä meemeistä muun muassa erilaisia abstrakteja käsitteitä, jotka auttavat jäsentämään maailmaa (kuten esimerkiksi yhteiskunta), mutta myös arkisempia ja yksinkertaisempia asioita, kuten erilaiset melodiat tai pukeutumistyyli (ibid. 250–254). Hän siis määrittelee meemin minkä tahansa tyyppiseksi ei-biologiseksi toimintama- tai ajatusmalliksi, joka siirtyy ihmiseltä toiselle.

Dawkins (ibid. s. 249) määrittelee geenit monistujiksi, jotka kehittävät itsestään eri variaatioita ja kilpailevat keskenään. Hän soveltaa samaa logiikkaa meemeihin. Tämän kilpailun seurauksena ne meemit, jotka eivät menesty sosiokulttuurisessa ympäristössään eivätkä monistu riittävän usealle eri ”kantajalle” eli henkilölle, katoavat, kun taas parhaiten soveltuvat säilyvät ja siirtyvät eteenpäin (Dawkins 2016: 252). Siinä missä geenit määrittävät fyysistä olemusta, meemit määrittävät käytöstä (Davison 2012: 121).

Dawkinsin perusajatus on, että meemit, kuten geenitkin, menestyvät eli siirtyvät eteenpäin, mikäli ne ovat hyväksi lajin selviämiseksi (Davison 2012: 121) – meemit ja niiden ”kilpailu” nähdään tietynlaisena ajatusten evoluutiona. Tästä ajatuksesta

ehkä selkein jälki uusimmassa tutkimuksessa on, että meemin menestyksekkyyttä mitataan edelleen sillä, miten pitkään se leviää monistumalla eli niin sanotusti pysyy hengissä, ja biologiaan pohjaavia kielikuvia hyödynnetään yhä runsaasti. Toisaalta meemien leviämistä pidetään uudemmassa tutkimuksessa myös tavoitteettomana, jopa sattumanvaraisena – niitä kuvaillaan mm. ”kommunikatiivisiksi aivastuksiksi” (Shifman 2011: 9–10).

Sana meemi on saanut arkikielessä uuden merkityksen internetin ja muun viestintäteknologian kehittyessä (Davison 2012: 122). Dawkins (2016: 248–260) käyttää alkuperäisessä määrittelyssään meemiä laajana, sekä mikro- että makrotason käsitteenä, joka on sovellettavissa kaiken sellaisen käytöksen käsitteellistämiseen, jota geenit eivät määrää tai selitä. Uudessa sosiologisen tutkimuksen ulkopuolisessa arkikielisessä merkityksessään sana *meemi* kuitenkin viittaa oikeastaan vain yhteen meemien alalajiin: internetmeemeihin. Davison (2012: 122) määrittelee internetmeemit kulttuurin osaksi, tyypillisimmin vitseiksi, jotka leviävät internetin avulla.<sup>1</sup> Niiden juuret ovat paitsi ns. tosielämän meemeissä (*offline memes*, Davison 2012:122–123), eli vaikkapa juuri kertojalta toiselle siirtyvissä vitseissä, myös tietotekniikan ja internetin tuomissa uusissa mahdollisuuksissa. Internetmeemien kohdalla muisti ei enää aseta rajoja sille, miten tarkasti meemin muoto säilyy sen siirtyessä eteenpäin (Davison 2012: 123), vaan se on mahdollista toistaa haluttaessa täysin samanlaisena. Internetin tarjotessa meille ennennäkemättömiä kommunikointi- ja imitointimahdollisuuksia muodostuivat myös olosuhteet, joissa meemit alkoivat levitä entistä tehokkaammin, minkä seurauksena ne muodostivat täysin uuden meemien alalajin. Nykyisin internetmeemien olemassaolo meemeinä tiedostetaan ja niille omistetaan kokonaisia käyttäjätilejä eri yhteisöpalveluissa: on siirrytty tuottamaan ja levittämään meemejä meemien tekemisen vuoksi, ei suinkaan ihmiskunnan selviytymisen edistämiseksi.

Monet ensimmäisistä internetmeemeistä ovat säilyneet pienemmän yleisön tai yhden sukupolven kokemuksina, mutta jotkut niistä, kuten hymiöt (peräisin vuodelta 1982) ovat levinneet lopulta lähes universaaliin käyttöön (Davison 2012: 124). Nykyisin hymiöt ovat emoji- muotoon varioituna läsnä laitteilla ja käytössä tavoilla, joita ei niiden syntyhetkellä voitu edes kuvitella. Ne ovat saavuttaneet meeminä vaiheen,

---

<sup>1</sup> Davison 2012: 122: “An Internet meme is a piece of culture, typically a joke, which gains influence through online transmission.”

jossa niistä on tullut lopulta menestyksensä myötä jaettu yhteiskunnallinen ja sosiaalinen ilmiö (Shifman 2014:18). Tämän on mahdollistanut sama seikka, joka loi internetmeemit alun alkujaan: digitaalinen kommunikaatio.

Internet on kehittynyt tuosta ajasta niin paljon, että alan tutkijat jakavat sen kehitysvaiheet kahteen osaan – Web 1.0 ja Web 2.0 (ks. esim. Royston & Creeber 2009). Tämän kehityskulun myötä myös internetin käyttäjien osallistavuus (*participation*) on vahvistunut (Royston & Creeber 2009: 4) ja painopiste siirtynyt enemmän rivikäyttäjien tuottamalle sisällölle. Tämä luo meemeille hedelmällisen leviämisympäristön, siellä se lisää käyttäjien kanssakäymistä, ja meemit kopioituvat nimenomaan tämän kanssakäymisen kautta. Se mahdollistaa hymiöiden kaltaisten universaalien internetmeemikokemusten muodostumisen.

Miksi eri yhteisöpalveluissa leviävät internetmeemit sitten ovat tutkimuksen kannalta arvokkaita tai yhteiskunnan kautta merkittäviä? Shifman (2014:18) vastaa tähän toteamalla, että kuten tosielämän meemitkin, myös internetmeemit muodostavat suuremmassa mittakaavassa yllä mainitun kaltaisia jaettuja sosiaalisia kokemuksia ja muokkaavat asenteita, käytösmalleja sekä erilaisten sosiaalisten ryhmien käyttäytymistä. Vaikka meemin kopioituminen on pieni yksilötason tapahtuma, vaikuttaa menestyksekkäs meemi kokonaisuin ihmisjoukkoihin (*ibid.*), eivätkä internetmeemit ole tämän suhteen erilaisia. Vainikka (2016: 60) puolestaan huomauttaa, että meemit ovat tärkeä osa sitä, miten kielellistä ja visuaalista merkitystä rakennetaan nyt ja tulevaisuudessa, ja tutkimuksen on hyvä pysyä tästä ajan tasalla.

Mikä sitten tekee meemistä niin menestyksekkään, että se saavuttaa parhaimmillaan kokonaisen sukupolven? Dawkinsin (2016: 251–252) mukaan menestyvän meemin kolme päätekijää ovat kestävyys, monistuvuus ja uskollisuus (*longevity, fecundity and copying-fidelity*). Kestävyys viittaa meemin ikään eli siihen, miten pitkään se pysyy tallessa, monistuvuus taas kopioiden määrään ja uskollisuus siihen, miten tarkasti meemi kopioituu eteenpäin siirtyessään henkilöltä toiselle. Kuten Shifman (2014: 17–19) ja Davison (2012: 123) huomauttavat, internet välineenä vain korostaa näitä piirteitä. Tietotekniikan avulla on mahdollista kopioida lähes mitä tahansa internetsisältöä vaivatta ja pilkulleen, mikä takaa täydellisen lähdeuskollisuuden sitä tavoitteleville, ja erilaiset kuvien, tekstin ja videon muokkaamiseen suunnitellut työkalut ovat saatavilla helposti ja ilmaiseksi. Tämä helpottaa uusien versioiden

tuottamista ja nostaa käyttäjien tuotteliaisuutta kasvattaen siten meemin monistumisnopeutta. Meemien elinkaari – niiden kestävyys (*longevity*) – saattaa Shifmanin (2014: 17) mukaan myös pidentyä, sillä tietotekniikan ansiosta niitä voidaan säilyttää erilaisissa tietokannoissa miten kauan tahansa.

Davison (2012: 123) esittää tämän lisäksi meemin koostuvan kolmesta eri komponentista: ilmentymä (*manifestation*), toiminta (*behavior*) ja ideaali (*ideal*). Ilmentymä on meemin yksittäinen esiintymismuoto, kuten yksittäinen kerta, kun vitsi kerrotaan juhlissa. Toiminta puolestaan käsittää ihmisen meemin esittämiseksi ja välittämiseksi suorittamat toimet, eli vitsin tapauksessa puhumisen tietyssä tilanteessa. Ideaali taas on meemin välittämä käsite (*concept*) tai ajatus (*idea*), joka saattaa vitsistä riippuen olla lähes mitä tahansa, kuten ”vaaleahiuksiset naiset eivät ole älykkäitä” tai ”ruotsalaiset ovat onnekkaita”.

Davisonin mukaan tämä on erityisen hyödyllistä siksi, että meemi ei aina siirry eteenpäin täysin samana – vaikka tämäkin on mahdollista – vaan muokkautuu ja sopeutuu niin sanotusti selviytyäkseen, ja kolmiosaisen rakennemallin avulla on helppo osoittaa, mitkä osat pysyvät samoina ja mitkä muokkautuvat. (Davison 2012:123)

Dawkins (2016) korostaa meemien kopioimisen havaitsemista (*perception*) tärkeänä meemien tunnistamisen työkaluna. Hän kuitenkin huomauttaa, että tämä havaitseminen on subjektiivista, ja tarjoaa ratkaisuksi analyysia oman kolmikantamallinsa avulla (2012: 123). Tähän luo kiinnostavan kontrastin Shifmanin (2014:11–12) huomio siitä, että meemien tutkimuksessa ihmiset on kuvattu lähinnä passiivisinä osapuolina, mikä hänen mukaansa on turhan yksinkertaistavaa. Ihmisen roolia aktiivisena toimijana (*actor*) passiivisen kantajan (*vector*, vrt. *meme machine*, Blackmore 1999) sijaan on erityisesti korostanut Rosaria Conte artikkelissaan *Memes Through (Social) Minds* (2003).

On helppo nähdä Shifmanin toteamus mahdollisesta meemien elinkaaren pidentymisestä aikansa (v. 2014) tuotteena. Kuka tahansa internetiä jo tuota vuotta ennen käyttänyt voinee todeta, että internetin toiminta ja sen myötä myös internetmeemien leviäminen on muuttunut huomattavasti tuosta ajasta. Kuten Shifman (2014:) itsekin toteaa, ei informaatiota yhä enemmän tuottavassa yhteiskunnassa ole kovin käyttökelpoista tarkastella meemin niin kutsuttua

menestyksekkyyttä sen saavuttaman iän kautta. Meemien, ainakin internetmeemien, kohdalla tätä olisikin ehkä niiden iän sijasta järkevämpää mitata niiden saavuttaman viraaliefektin kautta eli sen mukaan, miten laajalle ne leviävät.

Meemin eri versioiden ymmärtäminen vaatii lukijalta taustatietoa sen synty-yhteisön säännöistä ja meemin sisältämästä intertekstuaalisuudesta, sillä niillä ilmaistaan kuulumista yhteisöön (Shifman 2014: 34), eikä niiden ole tarkoituskaan avautua tuon yhteisön ulkopuolisille henkilöille (Vainikka 2016: 65). Meemin levitessä siis myös sen ymmärtämiseen vaaditun tiedon on levittävä.

Shifman erottelee teoksessaan *Memes in Digital Culture* (2014: 54–64) viraalit (*virals*) ja meemit (*memes*) kahdeksi eri käsitteeksi, joiden keskeinen ero on se, että viraaleja eli viraalisisältöä (*viral content*) jaetaan sellaisenaan, mutta meemejä versioidaan. Tämä on suorassa ristiriidassa Davisonin (2012: 126) spekulatiivisuuden kanssa, jossa tämä esittää memeettisen toiminnan (*memetic behavior*), jakautuvan kahteen lajiin: käyttö ja tarkastelu (*use and view*). Davison implikoi myös, että meemit sinänsä jakautuvat kahteen lajiin: niihin, joiden toiminta muodostuu käytöstä, ja niihin, joiden toiminta muodostuu tarkastelusta. Tarkastelulla Davison (2012: 126) viittaa meemeihin, joiden kohdalla memeettinen käytös muodostuu ainoastaan meemin tarkastelusta, eikä sen versioinnista: käyttö taas viittaa nimenomaan tähän versiointiin.

Periaatteessa nämä kaksi kuvausta selkeästi käsittelevät samaa ilmiötä, mutta päätyvät kuitenkin kuvailemaan sitä teoreettisesti hyvin erilaisilla tavoin: Davison puhuu yhden käsitteen kahdesta eri alakäsitteestä, Shifman taas jakaa sen kahdeksi eri käsitteeksi. Tällainen deskriptiivinen monimuotoisuus on hyvä esimerkki siitä teoreettisesta ja sen myötä myös käsitteellisestä häilyvyydestä ja monitahoisuudesta, jonka esimerkiksi Ketola et al. (2016: 19) mainitsevat yhtenä multimodaalisen sisällön tutkimuksen heikkouksista.

Vaikka jako onkin tarpeellinen, näillä kahdella eri sisältötyypillä on useita yhteisiä piirteitä. Sekä meemit että viraalit voivat saavuttaa laajan kansainvälisen yleisön lyhyessä ajassa (Shifman 2014: 55), mutta sosiaalisen median jatkuvan sisältö- ja informaatiotulvan virratessa eteenpäin ne saattavat väistyä hyvinkin nopeasti uuden sisältöaallon tieltä. Samoin sisältö saattaa myös olla läsnä yhteisöpalvelussa pitkänkin aikaa saavuttamatta mainittavaa yleisöä.

Mediaa tuotetaan yhä nopeampaan tahtiin niin kaupallisiin kuin epäkaupallisiinkin tarkoituksiin. Rajallisesta huomiostamme kilpailee yhä enemmän sisältöä yhä useammilla alustoilla, ja se on jatkuvassa liikkeessä (Vainikka 2016: 65).

Huomiomme saavuttaa vain se sisältö, joka on kulloinkin relevanteinta, jota jaetaan eniten ja joka on näin ollen korkealla esimerkiksi yhteisöpalvelu Twitterin kuumimpien puheenaiheiden (*trending subjects*) listalla.

Se, mikä on relevanttia, vaihtuu siis kiihtyvään tahtiin niin uutisten kuin viihdesisällönkin suhteen. Meemejäkin syntyy ja karsiutuu pois nopealla syklillä (Shifman 2014: 23), joten huolimatta siitä, millainen tietty meemi on, sen ei ole internetissä mahdollista saavuttaa kovin korkeaa elinikää.

Voidaanko meemin katsoa olevan enää ”elossa”, vaikka se olisi turvassa jonkun yksityishenkilön kovalevyllä, jos kukaan ei osaa enää tulkita sitä? Shifmanin itsensä mukaan internetmeemit noudattavat hypermemeettistä logiikkaa (*hypermemeetic logic*) leviten paitsi internetissä, myös tosielämässä (Shifman 2014:24).

Hypermemeettisen logiikan kaksitasoisuus pitää sisällään myös ajatuksen siitä, että meemin pitää olla läsnä sekä internetissä että tosielämässä, jotta se voidaan tulkita ja sitä voidaan levittää – jotta internetin yhteisöpalveluun ladatuilla pikseleillä olisi merkitys ja joku haluaisi jakaa sen eteenpäin, tarvitaan tosielämästä käsin tapahtuva tulkitseminen ja tosielämään sijoittuvaa ihmisten välistä vuorovaikutusta.

Internetissä jaetusta kuvasta tulee meemi, kun se vaatii tulkintaa ja saa tulkitsijan, joka näkee tämän merkityksen – ja jakaa sen eteenpäin. Tulkintoja voi olla lähes rajattoman monia rinnakkaisia: esimerkiksi yhden vanhimmista tosielämän meemeistä, *Kilroy was here* -piirustusten, levinneisyyden katsotaan vain kasvaneen niiden näennäisen merkityksettömyyden vuoksi, joka salli jokaisen katsojan antaa kuvalle täysin omanlaisen merkityksensä. (ks. Bjarneskans et al. 1999)

### 2.1.2 Memetiikka tieteenalana

Memetiikka eli meemien tutkimus sai alkunsa Dawkinsin vuonna 1976 julkaistusta teoksesta, mutta tutkimusalana se alkoi muotoutua vasta 1990-luvulla (Shifman 2014: 10). Kuten käänöstiedekin, ala oli alusta asti monitieteinen, eikä sen sisällä ole vallinnut myöskään kovin suurta konsensusta käsiteltyjä kysymyksiä koskien, vaan päinvastoin sen merkittävimmät teokset ovat olleet myös kiistellyimpiä (Shifman 2014: 11). Koko meemin käsitteen akateemista käytettävyyttä ja tutkimusalan

vakavasti otettavuutta on kyseenalaistettu laajasti: Robert Augnerin (2003) toimittamasta memetiikan tilaa luotaavasta teoksesta *Darwinizing Science: The State of Memetics as a Science* huomattava osa on omistettu koko meemin käsitteen ja sen tieteellisen hyödynnettävyyden kyseenalaistamiselle.

Memetiikan kehitys on jaettavissa tutkimuksen näkökulmien mukaan kahteen osaan: evolutiiviseen ja viestinnälliseen vaiheeseen. Ensimmäisessä vaiheessa on keskitytty rakentamaan meemiä evoluutiometaforan kautta laajemmaksi tavaksi katsoa kulttuuria biologisesta näkökulmasta, toisessa käsitettä on alettu soveltaa laajempaan viestinnän analyysiin irtautuen tästä alkuperäisestä viitekehyksestä.

Ensimmäinen vaihe alkoi Dawkinsin julkaistua kirjansa *The Selfish Gene* vuonna 1976. Dawkins esitteli kirjansa viimeisessä luvussa meemin käsitteen ja nojautui vahvasti evoluutionäkökulmaan, jossa meemit paitsi olivat kuin kulttuurigeenejä, myös toimivat täsmälleen samoin kuin geenit (Dawkins 2016). Dawkins palasi aiheeseen vuonna 1982 selventääkseen teoriaansa teoksella *The Extended Phenotype*, jossa hän laajentaa entisestään teoriaansa evoluutiobiologian vaikuttavuudesta kaikkien elävien olentojen toimintaan.

On huomattava, että tämä kirja – kuten myös aiempi teos, jossa meemin käsite esitettiin – eivät ole tieteellisesti vertaisarvioituja teoksia, vaan niin sanottua populaaritiedettä. Ne asettuvat ennemmin teoreettisen spekulaaation kuin varteenotettavan tutkimuksen jatkumoon, ja niitä onkin kritisoitu laajalti. Meemin käsite on kuitenkin lähtöisin tästä kontekstista, vaikka se onkin siirtynyt eteenpäin tutkimuksen piiriin, mikä on sinänsä hyvä osoitus siitä, että Dawkinsin kirjojen kaltainen populaaritiedekin voi antaa tutkimukselle jotain: spekulatiokin voi silloin tällöin kantaa hyödyllistä hedelmää.

Seuraavassa vaiheessaan memetiikka jakautui nopeasti erilaisiin koulukuntiin, joilla oli eri fokus: mentalistiseen, behavioristiseen ja inklusiiviseen (Shifman 2014: 37). Käsitteen isä Dawkins kuului itse näistä ensimmäiseen, jonka katsantokannan mukaan meemit olivat kompleksisia ”palasia tietoa tai ideoita, jotka sijaitsevat ihmisen aivoissa”, ja ne siirtyvät eteenpäin erilaisten ”kulkuneuvojen”, kuten kuvien, rituaalien tai tekstin avulla (ibid.). Näitä taas pidetään biologiassa käytettävän fenotyypin käsitteen kulttuuris-mielellisenä vastineena (Shifman 2014: 38, ks. myös

Dawkins 1987). Meemit ovat siis ideoita, ilmentymät niiden ”kulkuneuvoja” (Shifman 2014: 38).

Behavioristinen memetiikka puolestaan suhtautuu meemeihin ennemmin käytösmalleina ja artefakteina eli ihmisen luomina rakennelmina tai esineinä kuin ideoina (Shifman 2014: 38). Sen tärkein ero edellä mainittuun mentalistiseen koulukuntaan on, että behavioristit eivät pidä meemiä tavoittamattomana, abstraktina asiana: heidän nähdäkseen meemi on sen ilmentymät, joita mentalistisen memetiikan kannattajat pitivät vain sen ”kulkuneuvoina”, ja nämä kaksi ovat erottamattomasti yhtä (Shifman 2014:39). Tämän lähestymistavan etu on, että se katsoo meemiä käytännöllisestä näkökulmasta, mikä mahdollistaa sen yksityiskohtaisen tutkimuksen.

Kolmas koulukunta eli inklusiivinen memetiikka ei näe näitä kahta koulukuntaa erottavaa kysymystä (ovatko meemit tajunnassa sijaitsevia aineettomia tietoja ja rakennelmia vai näiden fyysisiä ilmentymiä?) dikotomisena rakennelmana, vaan sisällyttää lähestymistapaansa sekä ajatusrakennelmat että minkä tahansa imitoinnin kautta leviävän käytöksen (Shifman 2014:39). Kuten Shifman (ibid.) huomauttaa, tämä lähestymistapa saattaa kuitenkin vaikeuttaa analyysia ja heikentää sen sovellettavuutta. Shifman myös syntetisoi oman lähestymistapansa inklusiivisen memetiikan perinteestä ja ehdottaa, että eri koulukuntien näkökulmat nähtäisiin memeettisinä ulottuvuuksina (*memetic dimensions*) (Shifman 2014: 39). Nämä ulottuvuudet ovat Shifmanin (ibid.) mukaan erilaisia meemin aspektoja, jotka voidaan kopioida imitoimalla. Lisäksi hän ehdottaa, että meemejä tarkasteltaisiin yksittäisten entiteettien sijaan sisältöyksiköiden joukkoina (*groups of content units*), joilla on yhteisiä piirteitä (ibid.).

Shifmanin soveltava lähestymistapa perustuu internetmeemeihin, mikä on paitsi sen suurin heikkous, myös vahvuus: se kuvailee loistavasti tuota meemien näkyvintä alalajia, mutta jää epäselväksi, miten se soveltuisi muihin meemityyppeihin. Tämä on toisaalta myös varsin luonnollista, kun ottaa huomioon Shifmanin profiilin mediatutkijana. Toisaalta Dawkinsin alkuperäisen ja myöhemmän mentalistisen lähestymistavan sekä inklusiivisen lähestymistavan ongelma on nimenomaan niiden pyrkimys universaaliuteen: meemi on kategoriana äärimmäisen laaja, jopa niin laaja, että on epäuskottavaa, että kaikkiin tähän kategoriaan sisällytettäviin erilaisiin esimerkkeihin pätsisi täsmälleen sama logiikka.



Digitalisaatio on lisännyt paitsi alan aiheiden merkittävyyttä, myös niihin kohdistuvaa yleistä mielenkiintoa (Shifman 2014: 17). Memetiikan perustana toimivan käsitteen juuret eivät kuitenkaan unohdu helposti: virus- tai viraalikielikuvat sekä mallien etsiminen evoluutiogenetiikasta ovat yhä tavallisia lähestymistapoja, joiden avulla tarkastellaan meemejä sekä niiden kehitystä, leviämistä ja selviämistä. Kuten Shifman (2011: 10–13) kuitenkin huomauttaa, on varsin rajoittavaa yksinkertaistaa kulttuuri biologian toimintamalleja noudattavaksi konstruktioksi ja tutkimus on mahdollista – kenties jopa laadukkaampaa – ilman aasinsiltoja biologiaan.

Shifman (2014: 11–12) nostaakin tämän väittelyn – ”*who’s the boss*”, eli kuka määrää – toiseksi memetiikan kenttää sen lyhyen olemassaolon ajan hallinneista peruskysymyksistä sen rinnalle, ovatko genetiikasta ja virologiasta lainatut analogiat hedelmällinen lähestymistapa aiheeseen.

Memetiikka on siis tieteenalana kaikkea muuta kuin yhtenäinen rintama. Osa teoreetikoista keskittyy makrotason kysymyksiin – kuten siihen, miksi meemit yleisesti ottaen leviävät, jos leviävät – kun taas toinen leiri teoreetikoita keskittyy siihen, miten yksittäinen meemi leviää ja milloin sen voidaan katsoa levinneen eteenpäin. Ala on itsessään ristiriitainen eikä koherenttia teoreettista narratiivia ole vielä muodostunut, mikä hankaloittaa tutkimuksen muodostamista sellaisella tavalla, joka vie teorian kehitystä todella eteenpäin eikä jää pelkäksi poleemiseksi huuteluksi. Se vaikeuttaa myös yleispätevän luennan muodostamista alan historiasta ja nykytilasta. Yhtenäisen teoreettisen viitekehyksen puute lienee meemien valtavan määrän lisäksi osin syynä myös siihen, että rakenteellista mikrotason analyysia yksittäisistä internet- tai muista meemeistä ei ole juuri saatavilla.

Olen kahdessa viimeisimmässä alaluvussa käsitellyt memetiikkaa tieteenalana ja meemin käsitettä ja sen kehitystä, mikä liittyy läheisesti aineistoni luonteeseen internetmeemeinä. Seuraavaksi siirryn käsittelemään ekvivalenssin ja käännöksen käsitteitä ja kysymystä siitä, voiko meemien eri kieliversioita pitää käännösisältönä, eli lyhyemmin sitä, voidaanko aineistoani kutsua käännöksiksi.

## 2.2 Ekvivalenssi ja käännöksen käsite

Kääntämisen määrittelemisen käsitteenä on miltei vanhempi kysymys kuin käännöstieteen tutkimusala sinänsä, ja kysymykseen *mitä kääntäminen on?* on

tarjottu mitä erilaisimpia vastauksia. Esimerkiksi Lawrence Venuti määrittelee kääntämisen varsin vahvasti semiotiikkaan nojaten ”toiminnaksi, jossa lähtökielinen merkkien ketju korvataan kohdekieliselä merkkien ketjulla, jonka kääntäjä suorittaa merkkien tulkinnan voimin” (Venuti 2004: 31). House (2009: 3–4) puolestaan käyttää määritelmää ”tekstin korvaaminen toisella tekstillä”: hänen mukaansa ”alkuteksti - - korvataan varatekstillä”.

On jossain määrin oletusarvoista, että käännöksen tulisi olla mahdollisimman lähellä alkutekstiä ja sen tulisi olla mahdollisimman ”uskollinen” lähdetekstille. Chesterman (2016: 5) mainitsee ekvivalenssin eli vastaavuuden tavoittelun yhtenä kääntämisen supermeemeistä eli äärimmäisen laajalle levinneistä käytänteistä. Käännöstä pidetään hyvänä, kun se luo illuusion siitä, että se ei ole käännös vaan ainoastaan erikielinen alkuteksti (Venuti 2004: 15).

Käännös on kuitenkin aina kompromissi, sillä kielten väliset rakenteelliset erot tekevät mahdottomaksi toistaa esimerkiksi sanajärjestyksiä täsmälleen samoin kuin alkutekstissä, eikä kohdeteksti ole koskaan täysin identtinen kopio lähdetekstistä siitä yksinkertaisesta syystä, että se ei ole lähdeteksti. Asiasta on kuitenkin esitetty myös erilaisia mielipiteitä: Jacques Derridan (1988) mukaan kohdeteksti korvaa lähdetekstin ja näin tehdessään muuttuu uudeksi lähdetekstiksi ottaessaan ”vanhan” lähdetekstin paikan. Kohdeteksti siis *on* lähdeteksti jo itsessään: käännöksestä tekee käännöksen se, että se ottaa lähtötekstin paikan ja tulee lähdetekstiksi. Voitaneen kuitenkin todeta, että globalisoituneessa maailmassa ihmisten ollessa jatkuvasti tietoisia käyttämiensä palvelujen kansainvälisyydestä ja eri kielivaihtoehtoista, joilla voivat niitä käyttää, ei tämä pidä enää täysin paikkaansa: kohdeteksti ei voi täysin korvata lähdetekstiä, mikäli tekstin vastaanottaja on tietoinen molempien olemassaolosta.

Käännös sisältää väistämättä eroja lähdetekstiin nähden. Tätä ei kuitenkaan ole aina käännöstieteessä nähty itsestäänselvyytenä, vaan nämä erot ja ekvivalenssin teoria (ks. esim. Nida & Taber 1982, Venuti 2004) ovat saaneet aikaan runsaasti keskustelua käännösmenetelmistä ja siitä, onko täydellinen ekvivalenssi – tai kääntäminen – ylipäänsä mahdollista tai tavoiteltavaa.

Viime vuosikymmenien aikana käydyssä ekvivalenssia koskevassa keskustelussa ekvivalenssin puutetta ei ole kuitenkaan pidetty niinkään puutteena vaan

ennemminkin väistämättömyytensä: täyttä ekvivalenssia pidetään mahdottomana (ks. esim. Snell-Hornby 1988), toisaalta kuitenkin tavoiteltavana jossain muodossa.

Täyden ekvivalenssin mahdottomuutta on usein kierretty jakamalla ekvivalenssi erilaisiin alakategorioihin, joista eräs kuuluisimmista on Eugene Nidan jako muodolliseen (*formal*) ja dynaamiseen (*dynamic*) ekvivalenssiin (Nida & Taber 1982). Yksinkertaistaen ilmaistuna muodollinen ekvivalenssi viittaa alku- ja kohdetekstin lause- ja sanatason eli kielellisen muodon keskinäiseen vastaavuuteen, dynaaminen puolestaan tekstin aikaansaamien vaikutusten samankaltaisuuteen. Tämä kuitenkin näyttäytyy paitsi varteenotettavana käännosteoreettisena lähestymistapana, myös verhottuna tapana määritellä ekvivalenssin uudelleen.

Siitä huolimatta, että täyttä vastaavuutta pidetään mahdottomana saavuttaa, sen puutteen ei katsota tekevän tekstistä *vähemmän* käännoästä. Esimerkiksi Gideon Toury (1980: 70) toteaa, että jokainen käännoä on alkutekstin ekvivalentti, mutta toisaalta implikoi samalla, että käännoä, joka ei ole ekvivalentti alkutekstiin nähden, ei ole käännoä lainkaan. Toisaalta esimerkiksi Andrew Chestermanin erittelemät käännoästrategiatkin kuvaavat nimenomaan muutoksia ja poikkeamia, joita kääntäjä tekee alkutekstiin nähden (Chesterman 2016: 91–109). Muutokset ja niiden seurauksena syntyvät erot alkutekstin ja kohdetekstin välillä ovat siis jollain tavoin olennainen osa kääntämistä.

On huomionarvoista, että kaikki tässä alaluvussa referoimani teoreettiset lähteet suhtautuvat kääntämiseen ja käännoäksen statukseen binäärisenä konseptina: teksti joko on tai ei ole käännoä ja toiminta joko on tai ei ole kääntämistä. Käännoätieteen ja -teorian kannalta kysymys siitä, onko jokin absoluuttisen varmasti käännoä, on vain rajallisesti käyttökelpoinen: monikielinen ja kielten rajat ylittävä viestintä jatkuu tieteenulkoisessa maailmassa kääntämisen harmaalla alueella siitä huolimatta, miten se teoreettisessa keskustelussa määritellään. Hyvän käännoäksen tai hyvän kääntämisen käytänteiden määrittelemine taas ei ole suoraan sidoksissa tähän käännoäteorian osa-alueeseen.

Olisikin ehkä kannattavampaa nähdä kääntäminen ja käännoäksen status liukuvina skaaloina: teksti voi olla enemmän tai vähemmän käännoä, ja jokin toiminta voi olla osin kääntämistä, mutta osin ei. Jo tavallisen asiatekstikääntäjän työprosessiin liittyy useita eri vaiheita, joita ei välttämättä voi pitää tiukasti rajaten kääntämisenä, kuten

valmiin kohdetekstin oikoluku, tai joidenkin toimeksiantojen kohdalla konekäännöksen jälkieditointi.

Kuten edellä esittelemistäni erilaisista teoreettisista näkökohdista käy myös ilmi, on mahdotonta asettaa tiukkoja rajoja sille, miten tarkasti käännöksen tulisi vastata lähtötekstiä (mitä ”vastata jotakin” lopulta tässä tarkoittaa?) tai antaa vastausta siihen, miten paljon käännös saa tai voi poiketa lähtötekstistä. Kääntämisen ja käännöksen käsitteiden sisältö määräytyy lisäksi pitkälti sen mukaan, mitä yhteiskunta ja kääntäjät näihin toimiin lukevat – absoluuttisesti niitä on mahdotonta määritellä tavalla, joka kestäisi aikaa.

Suurin syy siihen, miksi ylipäänsä on pohtimisen arvoista, edustaako aineistoni käännöksiä, ovat lähtö- ja kohdetekstien (alku- ja kohdemeemien) väliset selkeät, silminnähdyttävät erot. Tässä ja monissa muissa tilanteissa, joissa käsitteitä ”käännös” ja ”kääntäminen” on yritetty määritellä tyhjentävästi, nousee tärkeimmäksi kysymys siitä, ovatko nuo erot niin suuria, että kyse on kahdesta täysin eri tekstistä. Kuten jo kysymyksestä on huomattavissa, käännöksen ja sen alkutekstin oletetaan jakavan merkittävä määrä samankaltaisuuksia.

Muuntelu ja sisällön muokkaaminen on kuitenkin tyypillistä internetmeemeille jopa siinä määrin, että se on olennainen osa niiden leviämistä (Shifman 2014: 56, 59), ja pidän sitä nimenomaan aineiston lajiin eli internetmeemeihin liittyvänä prosessina, joka ei vähennä sen merkitsevyyttä, että samaan aikaan meemi siirtyy kieleltä toiselle ja kulttuurista toiseen. Aineisto täyttää yhä määritelmän merkeistä, jotka korvautuvat kohdekielen merkeillä – vaikkakin tässä kontekstissa kyse on myös visuaalisista merkeistä.

Kysymykseen siitä, edustavatko erikieliset internetmeemit tekstilajina käännöksiä tai onko niiden ylipäänsä mahdollista saavuttaa kiistaton käännöksen status, ei siis ole saatavilla yksinkertaista vastausta, mikä johtuu osin siitä, että käännökselle ei ole toistaiseksi annettu tyhjentävää ja kiistatonta määritelmää. Käännöksen käsite elää myös sen mukaan, mitä teorian ja käsitteiden kuvailemassa maailmassa tapahtuu ja mitä tuossa niiden ulkopuolisessa maailmassa pidetään käännöksenä. Meemit kuitenkin leviävät myös kielestä ja kulttuurista toiseen useiden käännöksille ominaisina pidettävien prosessien kautta, ja niissä käytetään selkeästi käännöksille ominaisina pidettyjä toimintamalleja. Tämän vuoksi Chestermanin (2016)

käännösstrategioiden voitaneen olettaa soveltuvan myös aineistoni kaltaisen kieleltä toiselle siirtyneen materiaalin muutoksien kuvailuun ja analysointiin.

Tässä luvussa olen analysoinut aineistoon sovellettavia käsitteitä ja sen kautta tutkielmani aiheen luonnetta sekä sen asemoitumista käännöstieteellisen tutkimuksen kentälle. Seuraavaksi siirryn erittelemään erilaisia teoreettisia työkaluja, joita aineiston tutkiminen vaatii. Koska aineisto on voimakkaan visuaalispainotteista ja monet siinä kieleltä toiselle siirrettäessä tapahtuvat muutokset sijoittuvat kuvallisiin seikkoihin, on kiistatta tärkeää, että tämä visuaalinen puoli otetaan riittävän painokkaasti huomioon. Seuraavassa luvussa keskitynkin tämän vuoksi Theo van Leeuwenin ja Günther Kressin visuaaliseen kielioppiin, jota käytän myöhemmin luvussa 5 tekstien tulkintaan ja kuvailuun.

### **2.3 Visuaalinen kielioppi: miten kuvia luetaan?**

Hyödynnän tässä tutkielmassa Kressin ja van Leeuwenin jo klassikoksi muodostunutta teosta *Reading images* (2006) ja sen niin kutsuttua visuaalista kielioppia. Teorian ytimessä on käsitys siitä, että visuaaliset elementit voivat olla itsenäinen, kielestä riippumaton osa viestintää (2006:18) ja että ne hyödyntävät pohjimmiltaan samoja semioottisia merkitysjärjestelmiä kuin kieli, ainoastaan erilaisin keinoin (2006: 18–19).

Kress ja van Leeuwen hyödyntävät teoksessaan osin semioottista tulkintaperinnettä (Kress & van Leeuwen 2006: 6) sekä Hallidayn funktionaalista kielioppia (Halliday 1994). Heidän lähestymistapansa suurin ero aiempiin semioottisiin teorioihin – ja samalla sen suurin vahvuus – on lingvistiikan hyödyntäminen ja soveltaminen sekä sen sosiaalinen, funktiokeskeinen lähestymistapa. Kielioppi perustuu laajemmin Hallidayn systeemis-funktionaaliseen kieliteoriaan, jonka mukaan kaikki kommunikaatio pyrkii pohjimmiltaan täyttämään samoja funktioita (Halliday 1994). Visuaalinen kommunikaatio siis pyrkii täyttämään samoja kolmea metafunktiota kuin sanallinenkin: ideationaalista eli ympäröivää ja sisäistä maailmaamme kuvaavaa, interpersonaalista eli sosiaalista tarkoitusta palvelevaa ja tekstuaalista eli viestin koherenssiin tähtäävää metafunktiota, joista viimeinen pätee kaikkiin viesteihin (Kress & van Leeuwen 2006:15).

Nämä metafunktiot jakautuvat edelleen tarkempiin kategorioihin, kuten kielen kohdalla Hallidayn mallissa. Kuvien rakennetta ja niiden mahdollisia tulkintoja on

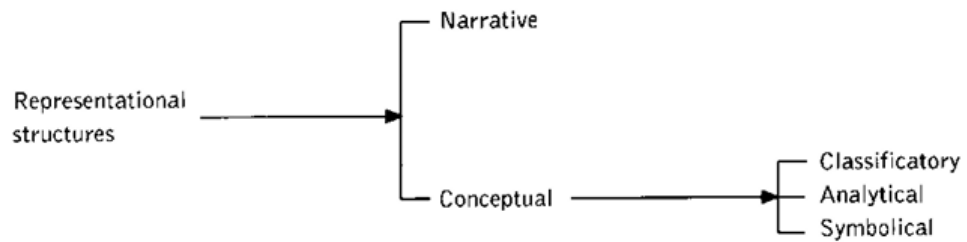
mahdollista tutkia eräänlaisen visuaalisen kieliopin avulla, joka kartoittaa niiden säännönmukaisuuksia (Kress & van Leeuwen 2006: 20), sillä ne – samoin kuin sanallinen ilmaisu – johdattavat vastaanottajansa tiettyjen, samankaltaisten merkitysten äärelle (ibid. 2006: 2). Kuvat ovat semioottinen moodi (*mode*) kuten sanatkin, ja sellaisina ne kykenevät positioimaan merkin suhteessa sen merkitsijään sekä sen uudelleenmerkitsijään tai vastaanottajaan (ibid. 42–43).

Kress ja van Leeuwen (2006: 45) erottavat ensimmäisinä näitä merkityksiä ilmaisevista keinoista narratiiviset representaatiot. Jokaisessa semioottisessa kanssakäymisessä on kahdenlaisia osanottajia: interaktiivisia (*interactive participants*) ja esitettyjä (*represented participants*) (ibid. s. 48). Interaktiiviset osanottajat ovat osallisia joko viestin luomisessa tai sen vastaanottamisessa, kun taas esitetyt osanottajat ovat olemassa viestin maailmassa, mutta näiden kahden ryhmän välinen raja voi myös hämärtyä (ibid.). Osanottajat tunnistetaan siitä, että ne eroavat visuaalisesti ympäristöstään (salienssi), sekä niiden keskinäisistä merkityssuhteista (ibid.). Tässä Kress ja van Leeuwen yhdistävät formaalia taideteoriaa (*formal art theory*) sekä semioottis-funktionaalista lähestymistapaa (*semiotic functional approach*) (2006: 49). Ensimmäisessä näistä osanottajia kutsutaan volyymeiksi tai massoiksi (*volumes ja masses*) ja näillä katsotaan olevan tietty paino tai vetovoima (*weight, gravitational pull*), ja ne tunnistetaan juuri salienssinsa (eli teorian sisäisesti painonsa) avulla (ibid.). Prosesseja kutsutaan vektoreiksi, jännitteiksi tai dynaamisiksi voimiksi (*vectors, tensions, dynamic forces*) (ibid.). Semioottis-funktionaalinen teoria puolestaan tuo yhdistelmään keskittymisen sisällön semanttisiin funktioihin: se pyrkii tunnistamaan kuvasta toimijan, tavoitteen ja vastaanottajan (*actor, goal, recipient*), jotka yhdessä muodostavat transaktiosuhteen (*transactional relation*) (ibid: 50). Toimija ja vastaanottaja ovat osanottajia, tavoite puolestaan kuvastaa toimintaa. Kress ja van Leeuwen katsovat, että kuvat ilmaisevat formaalin taideteorian kuvaamin keinoin (massa, volyyymi) semioottis-funktionaalisen teorian mainitsemia merkityksiä (toimijat ja tavoitteet) (ibid.).

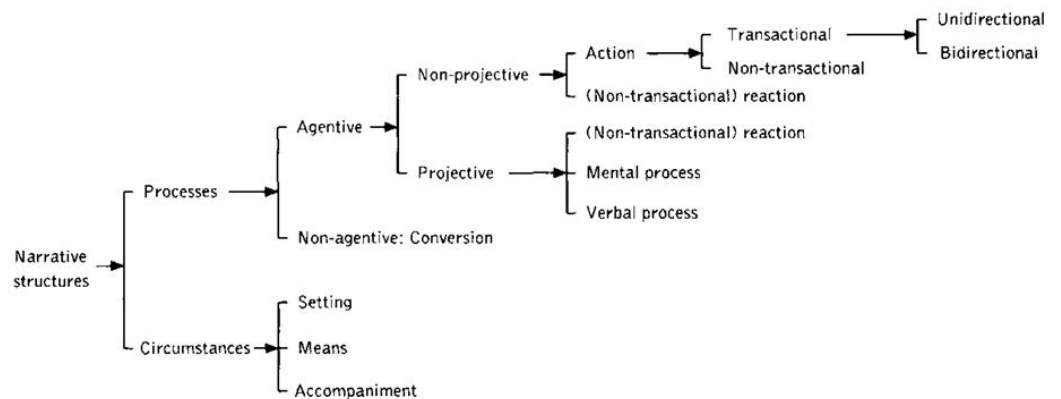
Kress ja van Leeuwen määrittelevät narratiivisen prosessin sellaiseksi, jossa osanottajat ovat vektorin kautta yhteydessä toisiinsa (Kress & van Leeuwen 2006: 59). Vektori, eli esimerkiksi osanottajan raajasta tai työkalusta muodostuva vino linja, siis paitsi yhdistää osanottajat, myös kuvastaa sitä, että nämä tekevät jotakin

toisilleen (ibid.). Tämä tekeminen on realistisuuteen pyrkivissä kuvissa eksplikoidumpaa, kun taas abstrakteissa kuvissa monitulkintaisempaa (ibid. 61).

Narratiiviset rakenteet ovat toinen esittävien rakenteiden (*representational structures*) perustyypeistä ja muodostavat konseptuaalisten rakenteiden vastaparin (Kress & van Leeuwen 2006: 61). Kuten alla olevista kaavioista ilmenee, molemmat näistä jakautuvat edelleen lukuisiin eri alatyyppeihin:



Kuva 1: Kressin ja van Leeuwenin representationaaliset rakenteet.



Kuva 2: Kressin ja van Leeuwenin narratiiviset rakenteet.

Kuvien narratiivisten rakenteiden kaksi tyyppiä ovat prosessit ja olosuhteet (*processes* ja *circumstances*). Olosuhteet jakautuvat edelleen puitteisiin, välineisiin ja seuraan (*setting*, *means*, *accompaniment*). Olosuhteet ovat osanottajia, joihin vektorit eivät koske, ja jotka siksi jäävät toissijaiseen asemaan (ibid. 72). Puitteiden salienssi on yleensä heikko esimerkiksi epäselvyyden tai fokuksen ulkopuolelle jäämisen seurauksena (ibid.), ja ne ovatkin sitä, mitä kansankielellä kutsuttaisiin kuvan taustaksi. Välineet puolestaan ovat usein työkaluja tai vastaavia osallistujia, joilla

eksplikoidaan toimintaprosesseja välineolosuhteiden kautta (esim. työkalut) (ibid.). Seuraolosuhteista puolestaan on kyse, kun kahta osanottajaa ei yhdistä vektori, mutta ne on selkeästi esitetty yhteydessä toisiinsa (ibid.), kuten vaikka Neitsyt Maria ja Jeesus-lapsi.

Narratiivisista prosesseista puolestaan haarautuvat edelleen alalajit agenttiivisuus ja ei-agenttiivisuus eli konversio (Kress & van Leeuwen 2006: 59).

Konversioprosesseissa kommunikaatio tapahtuu ketjussa, minkä vuoksi osanottajilla on useita, päällekkäisiä rooleja: tällaista osanottajaa kutsutaan välittäjäksi (*relay*) (ibid. 69). Agenttiivisessä prosessissa toimijan ja tavoitteen roolit ovat puolestaan selkeät, ja on selvää, kuka on toiminnan tai tapahtumien alkupiste.

Näistä agenttiivinen prosessi jakautuu edelleen projektiiviseen ja ei-projektiiviseen prosessiin: projektiivinen tästä vielä reaktioihin, mielellisiin ja sanallisiin prosesseihin (*mental and verbal processes*) (ibid.). Projektiivisista prosesseista mielelliset ja sanalliset prosessit kuvaavat toimijan sisäistä elämää käyttäen tätä kokijana tai kertojana (*senser, speaker*) ja niistä hyviä esimerkkejä ovat sarjakuvien ajatus- ja puhekuplat (ibid. 68).

Ei-projektiivinen prosessi puolestaan voi olla joko toimintaa tai ei-transaktionaalista reaktiota (*action vs. non-transactional reaction*); toiminta edelleen transaktionaalista tai ei-transaktionaalista (*transactional vs. non-transactional*); ja tästä edelleen transaktionaalinen toiminta yksi- tai kaksisuuntaista (*unidirectional vs. bidirectional*) (ibid. 59).

Kun vektori muodostuu yhdestä tai useammasta katseen linjasta, prosessi on reaktionaalinen eli muodostaa reaktion (*reaction*) (ibid. 67), joka on yllä olevassa kaaviossa mainittu useammassa yhteydessä. Siihen pätevät samat transaktionaalisuuden periaatteet kuin toimintaa muodostaviin vektoreihinkin, mutta sen yhteydessä puhutaan reagoijasta (*reactor*) toimijan sekä ilmiöstä (*phenomenon*) tavoitteen sijaan (ibid.).

Transaktionaalinen prosessi vaatii vektorin ja ainakin kahden toimijan läsnäoloa. Jos toinen kahdesta toimijasta puuttuu, on kyseessä ei-transaktionaalinen prosessi (ibid. 66, 74). Joskus toiminta on kahdensuuntaista, joskus yhdensuuntaista (ibid. 66).

Esimerkkejä yhdensuuntaisesta toiminnasta, jossa toinen osapuoli on passiivinen ja toinen aktiivinen, ovat esimerkiksi puheen pito tai teloitus: kaksisuuntaista toimintaa



puolestaan edustavat esimerkiksi keskustelutilanne tai tulitaistelu. Tällöin näitä kahta toimijaa kutsutaan vuorovaikuttajiksi (*interactors*) (ibid. 74).

Toimija (*actor*) on osanottaja, josta vektori on lähtöisin tai joka muodostaa kehollaan vektorin (ibid. 63). Toimijat ovat usein myös vahvan salienteja osanottajia (ibid.). Jos osanottajia on vain yksi, se on yleensä toimija, ja tuloksena on prosessi, jota Kress ja van Leeuwen (ibid.) kutsuvat ei-transaktionaaliseksi (*non-transactional*), sillä ”tällöin teolla ei ole kohdetta” (ibid.). Tämä kuitenkin sulkee ulkopuolelle katsojan yhtenä osanottajista, johon vektorin kuvaama toiminta voi kohdistua. Näin on esimerkiksi Yhdysvaltojen jo ikoniseen asemaan nousseissa värväysjulisteissa, joissa Setä Samuli osoittaa suoraan katsojaan sormellaan. Tämänäyttöinen esimerkki on kuitenkin otettu huomioon jäljempänä, ja sen toimintaa nimitetään vaatimukseksi (*demand*), sillä se vaatii jotain katsojalta (ibid. 117). Kun toimijoita on kaksi, toinen niistä on tavoite (*goal*) (ibid. 64). Mikäli kuvattu on vain tavoite, on kyseessä tapahtuma (*event*) (ibid.).

Representationaalisten rakenteiden toinen alaryhmä, konseptuaaliset rakenteet, puolestaan jakautuvat luokittelullisiin (*classificatory*), analyttisiin (*analytical*) ja symbolisiin (*symbolic*) rakenteisiin (ibid. 59) ja tästä edelleen alaluokkiin. Luokittelulliset prosessit suhteuttavat osanottajat toisiinsa niiden tyyppien mukaan ”eräänlaiseen taksonomiaan”, mikä voi tapahtua läpinäkyvästi tai peitetymmin (ibid. 79). Analyttisissä prosesseissa taas suhteutetaan toisiinsa yksi kantaja (*carrier*) ja sen ominaisuudet (*possessive attributes*) kokonaisuus-osasuhteissa (ibid. 87). Symboliset prosessit taas viittaavat siihen, mitä tietty objekti kuvassa tarkoittaa: esimerkiksi omena symboloi usein Raamatun kertomuksissa mainittua ”kiellettyä hedelmää” ja siten kiusausta (ibid. 105).

Aiemmin kuvatut seikat, kuten tekijät ja toiminta, ovat helposti rinnastettavissa kieleen; ne ovat ikään kuin visuaalisia subjekteja tai verbejä. Kuvilla on kuitenkin myös ominaisuuksia, joita verbaalisella kielellä ei ole, kuten näkökulma (*point of view*). Kress ja van Leeuwen esittävät, että kuvat ovat jaettavissa objektiivisiin ja subjektiivisiin sen perusteella, onko niissä jo valmis, annettu perspektiivi (*perspective*) vai ei. Perspektiivi realisoi heidän mukaansa hyväksytyjä sosiaalisia normeja, jotka kuitenkin perspektiivin kautta ”luonnollistettuina” näyttäytyvät katsojalle subjektiivisena arvotuksena, eli kuva on näin ollen subjektiivinen. Objektiiviset kuvat puolestaan ovat niitä, joissa ei ole ns. sisäänrakennettua

näkökulmaa perspektiivin muodossa, vaan ne näyttävät kaiken, mitä kohteesta tiedetään. Hyvä esimerkki tästä ovat tekniset piirrokset eri rakennuskohteista: vastaavasti kohteista tuotetut havainnekuvat edustavat saman aiheen subjektiivista kuvaa. (ibid. 129–140)

Subjektiivinen kuva ikään kuin pakottaa katsojan suhteuttamaan itsensä esitettyyn tilanteeseen ja näin arvottamaan sen, mutta annetun perspektiivin kautta tätä suhteuttamista ohjaavat voimakkaasti sosiaaliset normit. Objektiivisen kuvan tapauksessa tilanne on päinvastainen.

Miten annettu perspektiivi sitten vaikuttaa siihen, miten suhteutamme itsemme kuvaan ja miten arvotamme kuvan toimijoita? Tähän liittyvistä tekijöistä Kress ja van Leeuwen nostavat ensimmäisenä esiin horisontaalisen kuvakulman. Se jakautuu edelleen kahteen alalajiin: diagonaaliseen ja frontaaliseen kuvakulmaan.

Diagonaalinen kuva, jossa pakopiste jää kuvan pystysuoran alan ulkopuolelle, edustaa ulkopuolisuutta ja erillisyyttä, kun taas vastaavasti frontaalinen kuvastaa osallisuutta ja esittää kuvan toimijat osana katsojan maailmaa. Tämä ei kuitenkaan ole binäärinen jako, vaan ennemminkin asteikko, minkä lisäksi eri toimijoihin saman kuvan sisällä voidaan luoda erilaisia kuvauskulmia. (Kress & van Leeuwen 2006: 32–37) Toki suhtautumiseen vaikuttavat ja sitä ohjailevat myös kuvien konteksti ja niitä ympäröivät erilaiset paratekstit tai, kuten usein on internetmeemien, kuvien muodostamien tekstien sanalliset osat.

Vertikaalinen perspektiivi puolestaan kuvastaa Kressin ja van Leeuwenin mukaan katsojan ja kuvattujen toimijoiden välisiä valtasuhteita. Yläviistoon kuvaaminen edustaa kuvatun valtaa asettaen katsojan tätä alempaan positioon, kun taas alaviistoon kuvatun kohteen tapauksessa vaikutus on päinvastainen katsojan luodessa katseensa alaspäin. Toisaalta yläviistoon kuvaaminen myös esittää kohteen positiivisessa valossa, alaspäin kuvaaminen taas päinvastoin. (ibid. s. 40)

Kress ja van Leeuwen huomauttavat myös Edward Hallin (1966, s. 110–120) tutkimukseen viitaten, että kuvan kohteen etäisyys katsojaan eli se, onko tämä kuvattu läheltä vai kaukaa, vaikuttaa siihen, miten suhteutamme itsemme kohteeseen mielikuvituksessamme. Kuten arvata saattaa, lähempää kuvaaminen kuvastaa myös lähempää sosiaalista suhdetta; kaukaa kuvattu hahmo taas ”ei-henkilökohtaisia tapahtumia” (Kress & van Leeuwen 2006: 124–129). Värien osalta kirkkaammat

värit ja suurempi tarkkuus esimerkiksi varjojen ja valojen kuvaamisessa taas kuvastavat suurempaa ”modaliteettia” eli todellisuutta tai luotettavuutta, kun taas haaleat värit ja kuvan julkaisuaikana vallitsevista naturalistisen kuvaamisen normeista poikkeaminen puolestaan viittaavat kuvatun epätodennäköisyyteen tai -luotettavuuteen (ibid. 51).

Vaikka Kressin ja van Leeuwenin luoma järjestelmä onkin pikkutarkkuutensa vuoksi vahva deskriptiivis-analyttinen työkalu, on sen tarkkuus myös sen heikkous. Tämä on osittain tarjonnut tutkielmalleni mahdollisuuden liikkua visuaalisen mikrotason analyysin suuntaan, mutta myös pakottanut rajaamaan muut kuin tässä luvussa käsittelemäni visuaalisen kieliopin osat metodologiani ulkopuolelle. Samasta syystä koko järjestelmä uhkaa jäädä miltei termilistan tasolle: se nimeää ja kuvaa kuvien ominaisuuksia, mutta nämä kaksi seikkaa jäävätkin sen pääasialliseksi anniksi.

Kressin ja van Leeuwenin teoria tarjoaa tavan kuvailla tutkielmani aineistoa multimodaalisena kokonaisuutena yhden teorian avulla. Sen juuret ovat kieleen liittyvissä käsitteissä, teoriassa ja rakenteissa, ja se lähestyy kuvallisia tekstejä ennen kaikkea yhtenä viestinnän muotona, joka on vähintään rinnakkainen kirjoitettuun ja puhuttuun kieleen nähden. Visuaalisen kieliopin malli keskittyy kuvailemaan kuvia osanottajien ja näiden välisten tapahtumien lähtökohdista – molemmat asioita, jotka ovat voimakkaasti läsnä myös sanallisessa viestinnässä. Pyrin aineistoa kuvaillessani välttämään tarpeetonta, tuloksetonta teoreettista monimutkaistamista sekä tiiviisti yhteisvaikutuksessa olevan kuvan ja sanan erottamista toisistaan, mistä syystä olen päättänyt soveltaa Kressin ja van Leeuwenin teoriaa myös sen kielellisiin elementteihin.

Tässä luvussa olen käsitellyt teoriapohjaa, jonka perusteella kuvailen aineistoni sisältämien meemiklusterien yksittäisiä, erikielisiä edustajia siten kuin ne itsessään ovat. Seuraavassa luvussa syvennyn Andrew Chestermanin niin ikään memetiikkaa – tosin hyvin erilaista sellaista, ja hyvin eri tavalla – soveltavassa teoksessaan *Memes of Translation* (2016) esittelemiini 30 käännösstrategian luokitukseen, jonka avulla kuvailen meemiklusterien yksittäisten edustajien välisiä eroja eli muutoksia, jota niissä on tapahtunut. Visuaalisen kieliopin avulla kuvailen niin sanotusti osanottajat, kun taas käännösstrategioilla pyrin selvittämään, miten nämä ovat eri tekstiversioiden välillä muuttuneet.

## 2.4 Andrew Chesterman ja 30 käännösstrategiaa

Käännösstrategialla tarkoitetaan arkipuheessa useimmiten ratkaisumalleja, joita kääntäjä käyttää eri kohdissa käännösprosessia. Käännöstilanne on ongelma, valintatilanne: käännösstrategia on ratkaisu. Strategiat ovat siis pohjimmiltaan erilaisia toimintatapoja käännöstilanteessa. Niitä on käsitelty laajasti teoreettiselta kannalta käännöstieteessä (esim. Jääskeläinen 2009, Lörscher 1996) ja niitä on pyritty luokittelemaan eri kategorioihin. Ne ovat myös vähintään implisiittisesti läsnä jokaisessa tutkimuksessa, jossa analysoidaan yksittäistä käännöstä tai useamman käännöksen korpusta, sillä käännösratkaisujen analyysiin liittyvät väistämättä myös näiden ratkaisujen taustalla vaikuttaneet motivaatiot ja normit.

Erityisesti näiden toimintamallien konkreettisempi, käytännöllisempi erittely antaa siis arvokkaita työkaluja tutkittavissa teksteissä tehtyjen ratkaisujen kuvailuun. Ne luovat sanastoa, jonka avulla käännösratkaisut on mahdollista käsitteellistää. Tältä pragmaattiselta kannalta käännösstrategioita on kuvaillut esimerkiksi Andrew Chesterman teoksessaan *Memes of Translation* (2016). Chesterman luettelee teoksessaan 30 erilaista strategiaa, jotka luovat laajan terminologisen pohjan käännösten analysointia varten. Olen valinnut aineistoni käännöstopojen kuvailemiseen juuri Chestermanin luokittelun paitsi sen kattavuuden vuoksi, joka takaa sen hyödynnettävyyden miltei minkälaisen käännöstekstin analyysissä hyvänsä, mutta myös sen abstraktiuden takia: määriteltyt termit eivät rajoitu esimerkiksi tekstittämiseen tai kaunokirjallisuuden kääntämiseen tai tiettyyn kielipariin, minkä ansiosta ne soveltuvat nk. perinteisempien käännösten lisäksi myös aineistoni kaltaisiin uudempiin tekstityyppeihin.

Toinen tähän päätökseen vaikuttanut tekijä oli, että Chestermanin termeistä (toisin kuin monista muista) on olemassa MonAKOn monikielisessä termilistassa (Chesterman n. d.) käyttökelpoiset ja tekijän hyväksymät suomenkieliset käännökset. Ironista kyllä, käännöstieteen julkaisuja on harvoin saatavilla käännöksinä, ja terminhallintaa helpottaa huomattavasti se, ettei jokaista termiä tarvitse kääntää itse tai etsiä erikseen niistä käytettyjä käännöksiä suomenkielisistä lähteistä.

Joitakin Chestermanin strategioista ei valitettavasti löydy MonAKOn listauksesta, jolloin olen kääntänyt termit itse. Olen myös yhtenäistänyt MonAKOn termien ulkoasua, sillä sen termeissä on käytetty keskenään vaihdannaisina sanoja *muutos* ja

*vaihdos*. Tähän tutkielmaan olen yhtenäistänyt termejä sen verran, että Chestermanin alkukielinen *shift* kääntyy aina *vaihdos*, *change* taas puolestaan *muutos*.

Chesterman kuvailee käännösstrategioita meemeiksi sosiologisessa merkityksessä, mutta erottaa ne kääntämisen normeista: käsitteellisesti hän sijoittaa kääntämisen meemit käännösnormien ja -strategioiden yläkäsitteeksi (Chesterman 2016: 85).

Chestermanin teoreettinen pääsanoma on, että strategiat ovat ”tapoja, joilla kääntäjät reagoivat normeihin” ja joilla nämä ”pyrkivät saavuttamaan optimaalisen käännösratkaisun” (Chesterman 2016: 86). Vaikka Chesterman puhuu ilmeisesti ammattikäntäjistä ja aineistoni koostuu amatöörikääntäjien tuotoksista, on nähdäkseni järkevää olettaa, että myös amatöörikääntäjä pyrkii kääntäessään parhaaseen mahdolliseen ratkaisuun – kriteerit vain saattavat poiketa niistä, joiden mukaan ammattikäntäjä toimii. Días-Cintas ja Muñoz-Sanchez (2006: 46) havainnoivat fanitekstityksiä koskevassa tutkimuksessaan, että amatöörikääntäjät pysyttelevät ammatilaisia lähempänä lähdetekstiä: tämä on linjassa sen stereotyypin kanssa, että sanasanainen tai liialti lähdetekstiä noudatteleva käännös on epäammattimainen. He myös toteavat, että heidän aineistossaan amatöörikääntäjät tekevät herkästi kohdekulttuuria selittäviä lisäyksiä, jotka johtavat tekstitysnormien rikkomiseen (ibid.). Amatöörikääntämisestä ei kuitenkaan ole valitettavasti juuri julkaistu tutkimusta audiovisuaalisen kääntämisen ulkopuolella, ja tekstittämisen luonne kääntämisen erikoisalana kaventaa tuloksien sovellettavuutta tai edes verrattavuutta muihin kääntämisen aloihin. Lisäksi luokittelut toimivat deskriptiivisinä työkaluina riippumatta tästä.

Chestermanin mukaan käännösstrategiat, joita hän teoksessaan määrittelee, ovat tekstin tasolla tapahtuvia eli tekstilingvistisiä strategioita (Chesterman 2016: 86). Chestermanin luokittelemien strategioiden käytettävyys analyysissä perustuukin pitkälti niiden pikkutarkkuuteen. Runsaista vaihtoehdoista ei ole vaikeuksia löytää kuvailevaa kohtaa kulloisellekin muutokselle.

Chesterman jakaa teoksessaan strategiat heuristisella mallilla syntaktisiin, semanttisiin ja pragmaattisiin kategorioihin (Chesterman 2016: 90). Syntaktisiin strategioihin Chesterman lukee kirjaimellisen (ts. sanasanaisen) käännöksen (*literal translation*), lainan (*loan*) tai käännöslainan (*calque*), transposition eli sanaluokan muutoksen (*transposition*), yksikönvaihdoksen (*unit shift*, esim. sanatasolta

fraasitasolle), lausekerakenteen, lauserakenteen tai virkkeen rakenteen muutoksen<sup>2</sup> (*phrase, clause tai sentence structure change*), koheesion muutoksen (*cohesion change*), tason vaihdos (*level shift*: esim. morfologiselta tasolta sanatasolle) sekä skeeman muutos (*scheme change*: esimerkiksi toistuva lauserakenne muutettu, mutta toistettu yhä) (Chesterman 2016: 91).

Semanttisiin strategioihin puolestaan kuuluvat synonyymin (*synonym*), antonyymin (*antonym*) ja hypo- tai hyperonyymin (*hyponym, hyperonym*) käyttö, muunnos<sup>3</sup> (*conversion*), abstraktiotason muutos (*abstraction change*), jakauman muutos eli semanttisten komponenttien uudelleenjärjestely (*distribution change*), painotuksen muutos (*emphasis change*) sekä parafrastinen käännös (*paraphrase*) ja kielikuvan muutos (*trope change*) (Chesterman 2016: 98–99). Viimeisen kategorian semanttiset strategiat muodostuvat ”muista semanttisista strategioista” (*other semantic strategies*, Chesterman 2016:99), ja kategoria on näin ollen eräänlainen muihin lokeroihin sopimattomien strategioiden loppusijoituspaikka.

Viimeisen kolmiosaisen jaon kategorioista muodostavat pragmaattiset strategiat (*pragmatic strategies*) (Chesterman 2016:104). Niihin Chesterman (ibid.) lukee kulttuurisen suodattamisen eli kotouttamisen (*cultural filtering*), eksplisiittisyyden muutoksen (*explicitness change*), informaatiomuutoksen (*information change*: tiedon poistaminen tai lisääminen), interpersonaalisuuden muutoksen (*interpersonal change*), illokutionaarisen eli puheaktin muutoksen (*illocutionary change*), koherenssin muutoksen (*coherence change*), osittaiskäännöksen (*partial translation*), läpinäkyvyyden muutoksen (*visibility change*; kirjoittajan tai kääntäjän näkyvyyden muutos), transeditoinnin (*transediting*) sekä jälleen ”muut pragmaattiset strategiat” (*other pragmatic strategies*).

Vaikka lista 30 käännösstrategiasta onkin kenties Chestermanin teoksen tunnetuinta ja käytettävyydeltään parasta antia, se on oikeastaan vain osa teosta. Chesterman (2016: 90) toteaa pyrkineensä luokittelua koostaessaan heuristiseen ja läpinäkyvästi nimettyyn luokitukseen, joka olisi helposti käytettävä eikä vaatisi pitkällistä opettelua. Tästä puhuessaan hän käyttää erityisesti sanaa *accessible* (suom. saavutettava) (ibid.). Saavutettavuus tai käyttäjäystävällisyys ei ole käännöstieteen

<sup>2</sup> Käännös termille *sentence structure change* kirjoittajan, ko. termiä ei löytynyt MonAKOn julkaisusta.

<sup>3</sup> Käännös kirjoittajan, ks. edell.

tai -teorian tai ylipäänsä tieteellisten tekstien koostamisessa kovin yleinen painopiste, mutta Chestermanin mallin suosio ja laaja sovellettavuus osoittanee, miksi siihen keskittyminen on kannattavaa. Malli on huomattavan tehokas deskriptiivinen työväline jo sen ansiosta, että sen omaksuminen on niin yksinkertaista ja intuitiivista.

Sovellan tutkielmani analyysiluvussa Chestermanin strategioita myös visuaalisen sisällön käännöksiä kuvailuun. Koska aineistoni meemit ovat erottamattomasti multimodaalisia tekstejä ja meemin tekstilajiin – toisin kuin esimerkiksi draamaelokuvan tekstilajiin – kuuluu aktiivinen visuaalisen sisällön muokkaaminen, meemien kääntäjillä on aina mahdollisuus halutessaan muokata myös tätä osaa tekstistä. Koska Chesterman (2016: 85) itsekin määrittelee käännösstrategiat juuri muutoksiksi, näen hänen luokittelunsa hedelmällisenä työkaluna myös muiden modaliteettien kuin kirjoitetun kielen analyysiin. Koettelen sen käytettävyyttä tällä saralla luvussa 4, ja arvioin tämän onnistumista luvussa 5.

### **3 Metodit ja aineisto**

Tässä luvussa luonnehdin aineistoni kokoamis- ja analyysitapoja. Lisäksi kerron lyhyesti niistä sosiaalisista verkkoympäristöistä, joista aineisto on koottu ja selkeytän joitakin termejä, joiden käyttö on analyysini ymmärrettävyyden ja selkeyden kannalta erityisen olennaista.

#### **3.1 Aineiston kokoaminen**

Olen kerännyt aineistoni selaamalla manuaalisesti eri internetin yhteisöpalveluja, pääasiallisina lähteinäni Reddit- ja Tumblr-sivustot. Keskitin aineistonkeruuni pääasiallisesti juuri käännösmeemeihin keskittyviin blogeihin sekä saksan- tai suomenkielisiin yhteisöihin näiden palveluiden sisällä. Keräsin niistä saksan- ja suomenkielisiä meemejä, joista arvioin voivan löytyä versio molemmilla kielillä ja joista olin nähnyt myös englanninkielisen version.

Tämä aineistonkeruun metodi ei ollut ajankäytöllisesti optimaalinen, ja se myös rajasi tutkitun korpuksen koon valitettavan pieneksi, mikä toisaalta myös ohjasi valintaani viedä tutkielmaa kvalitatiivisen analyysin suuntaan. Koska pyrin kontrastoimaan kahdelle eri kielelle käännettyjä meemejä, minulle ei kuitenkaan jäänyt muita vaihtoehtoja. Hakukoneet kuten Google eivät kehittyneistä kuvahakutoiminnoistaan huolimatta tunnista osaksi kuvaa liitettyä tekstiä eivätkä

näin ollen myöskään sen kieltä, minkä vuoksi meemien erottelu kielten mukaan haun yhteydessä osoittautui mahdottomaksi. Aineistoa oli siis etsittävä lähteistä, joissa olin jo aiemmin havainnut kieleltä toiselle siirtyneitä meemejä esiintyvän.

Lopullisen aineistoni keräsin Reddit-yhteisöpalvelun *me\_irl*-kanavalta (me IRL, *me in real life*, suom. minä oikeassa elämässä) ja sen saksan- ja suomenkielisiltä vastineita *minä\_irl* sekä *ich\_iel* (*ich in eigentlichem Leben*, suom. minä oikeassa elämässä) sekä tumblr.com-sivustolta eri käyttäjien henkilökohtaisista blogeista.

Reddit-sivusto on omien sanojensa mukaan ”tuhansien yhteisöjen ja keskustelun koti” (Reddit 2020). Se on yksinkertaistaen ilmaistuna valtava keskustelupalsta, joka jakautuu erilaisiin aiheperusteisiin kanaviin. Näillä toisistaan erillisillä kanavilla käyttäjät sitten avaavat keskusteluja, kirjoittavat niihin viestejä ja jakavat sisältöä sekä voivat esimerkiksi antaa toistensa viesteille plus- tai miinus pisteitä. Palvelun kanavaperusteisuuden vuoksi minun oli helppo paikantaa suomen- ja saksankielinen sisältö alustalla, sillä sille oli molempien kielten tapauksessa olemassa runsaasti erillisiä, selkeästi nimettyjä kanavia. Jotkut näistä keskittyvät esimerkiksi suomalaisen tai saksalaisen kielialueen uutisiin tai vastaaviin aiheisiin, mutta itse keskityin yllä mainittuihin meemejä käsitteleviin kanaviin, sillä niiden sisältö oli tutkielmani kannalta potentiaalisinta. Koska samasta kanavasta oli olemassa kolme erikielistä versiota (mainitut *me\_irl*, *ich\_iel* ja *mina\_irl*), joiden kaikkien pääfunktio oli internetmeemien jakaminen, oli etsintätyö verrattain helppoa: aineisto oli rajattu valmiiksi ja saman sivuston viitekehyksessä toimiminen takasi, että kanavat käsittelivät pitkälti samoja ilmiöitä.

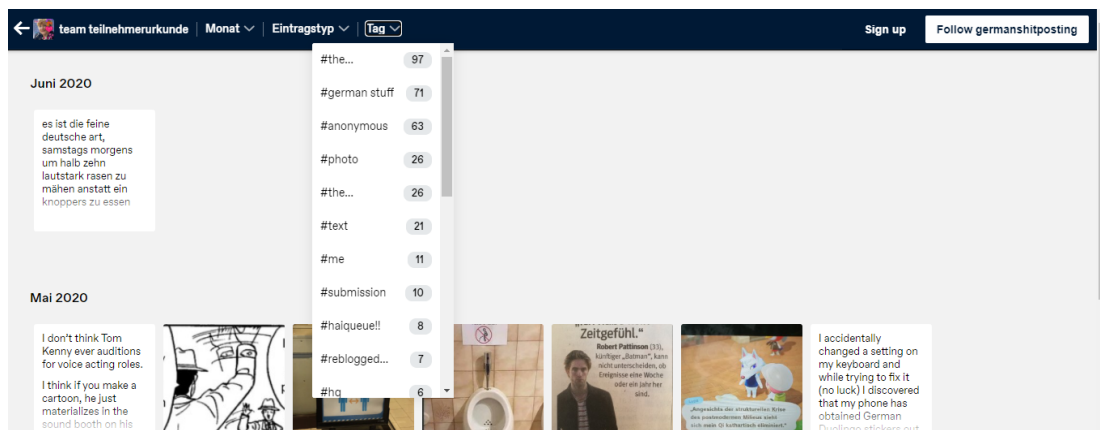
Tumblr-sivusto on rakenteeltaan varsin erilainen: sen alustalla jokaisella käyttäjällä on oma bloginsa, jonne tämä voi julkaista omaa alkuperäissisältöään tai jakaa (*reblog*) muiden sisältöä. Näihin jakoihin voidaan joko lisätä tai olla lisäämättä kommentteja. Toimintaperiaate on sama kuin useissa muissakin sisällön jakamiseen ja uudelleenjakamiseen perustuvissa sosiaalisissa medioissa (esim. Twitter, Facebook), joskin visuaaliseen sisältöön painottuvampi.

Sivuston rakenteesta johtuen oli helpointa aloittaa etsintä sellaisista blogeista, jotka keskittyivät nimenomaan joko käännösisältöön tai suomen- tai saksankieliseen meemisisältöön, kuten esimerkiksi blogi *Offizielle Deutsche Übersetzungen* (suom. virallisia saksankielisiä käännöksiä). Etsin aineistoa myös Tumblrin hakutoiminnolla



mm. aihetunnisteita *#german stuff*, *#deutsch* ja *#tschörmän* sekä suomalaisista *#suomijutut*, *#suomiperkele* ja *#vittu* käyttäen. Aihetunnisteet valitsin havainnoimieni käännösblogien usein käyttämien tunnisteiden joukosta. Niiden avulla pääsin myös käsiksi sellaisten käyttäjien julkaisemaan sisältöön, jotka eivät keskittyneet ainoastaan käännösisältöön vaan julkaisivat käännettyjä tai alkuperäisiä suomen- ja saksankielisiä meemejä ainoastaan satunnaisesti.

Pääosin aihetunnisteet kuitenkin auttoivat vain rajaamaan käsin seulottavan aineiston tietynkieliseen sisältöön. Niitä käyttäessä ulkopuolelle jäivät myös ne julkaisut, joissa aihetunnisteita ei ollut käytetty: aihetunnisteiden lisääminen ei ole tumblr-palvelussa pakollista, eivätkä aihetunnisteet myöskään siirry automaattisesti eteenpäin, kun käyttäjä jakaa sisällön omassa blogissaan (*reblogging*).



Kuva 3: Esimerkki käytettyjen hakuaihetunnisteiden valikoitumisesta – käyttäjän *germanshitposting* blogissa eniten käytetyt tunnisteet (valikossa Tag).

Poimin näillä tavoin useita kymmeniä erilaisia suomen- ja saksankielisiä käännösmeemejä, joista sitten valikoin jatkoon ne, joista olin onnistunut löytämään sekä suomen- että saksankieliset versiot. Englanninkieliset versiot hain yleisesti ottaen viimeisenä, sillä ne ovat hakukoneidenkin avulla helppoja löytää, ja esimerkiksi *Know your meme* -tietokanta, joka luetteloi ja erittelee erilaisia meemejä, toimii englanniksi. Ns. alkumeemit olivat siis helpoimpia löytää ja näin ollen eivät toimineet aineistoa rajaavana tekijänä, eikä suomen- tai saksankielisistä käännetyistä meemeistäkään ollut pulaa – korpuksen kokoa rajasi nimenomaan sellaisen aineiston vähyys, josta oli esiintymiä jokaisella kolmesta kielestä.

### 3.2 Aineiston luokittelu

Tutkielmani aineisto on luokiteltu meemeittäin osioihin siten, että jokainen osio koostuu yhdestä englanninkielisestä alkumeemistä ja sen suomen- ja saksankielisistä variaatioista. Analysoin ensin alkutekstin asemassa toimineen meemin (jäljempänä *alkumeemi*) itsenäisesti, minkä jälkeen kontrastoin sitä molempiin kieliversioihin.

Noudatan tässä Shifmanin (2009: 39) ehdottamaa lähestymistapaa meemien käsittelemisestä nimenomaan sisältöryhminä yksittäisten, erillisten versioiden sijaan.

Lopuksi esitän yhteenvedon ryhmien eri versioiden keskinäisistä eroista sekä yhteneväisyyksistä visuaaliselta, sanalliselta ja käännösstrategian kannalta.

Keskityn tässä analyysissä ainoastaan aineiston rakenteelliseen analyysiin enkä ota kantaa esimerkiksi sen levinneisyyteen eri alustoilla tai sen variaation aikajärjestykseen eli siihen, mikä versioista on muodostettu ensimmäisenä. Koska tutkielmani painopiste on nimenomaan meemien rakenteen ja sen käännösprosessissa kokemien muutosten analysoinnissa, en näe hedelmällisenä viedä analyysia lisäksi tähän suuntaan, sillä se on pitkälti irrelevanttia käsittelemieni seikkojen kannalta.

Suurin syy tähän on kuitenkin se, että aineistonkeruun aikana on käynyt nähdäkseni ilmiselväksi, että kyseiset meemit ovat ensin muodostuneet englanniksi ja ne on käännetty vasta tämän jälkeen. Tämän puolesta puhuvat esimerkiksi englanninkielisten versioiden huomattavan korkeat esiintymät suomen- ja saksankielisiin nähden sekä, kuten analyysissani osoitan, suomen- ja saksankielisten versioiden verbaalisten ja visuaalisten elementtien osoittamat merkit siitä, että kyse on käännetystä meemiversiosta, ei alkumeemistä.

### 3.3 Miten aineistoa analysoidaan

Multimodaalisuuden tutkimuksen kontekstissa sana *teksti* on perinteisesti saanut laajemman merkityksen kuin sillä on arkikielessä: teksti voi olla paitsi kirjoitettua kieltä, myös muista kuin kielellisistä elementeistä (esim. kuva, ääni) muodostuva multimodaalinen kokonaisuus. Tämä seikka luo usein tiettyjä hankaluuksia käytettyyn terminologiaan.

Tässä tutkielmassa käytän tekstistä yllä määritettyä laajempaa merkitystä. Aineistoni yksittäisiä tekstejä analysoidessani viittaan niiden kielelliseen sisältöön sanallisena sisältönä tai osuutena, kuten olen aiemmin tehnyt myös tutkielman teorialuvussa.

Tekstien kuvallisiin elementteihin taas viitataan visuaalisena tai kuvallisena sisältönä tai osuutena.

Analysoin jokaisen aineiston osan aloittaen englanninkielisestä alkumeemistä, joiden kuvallisia elementtejä erittelen Kressin ja van Leeuwenin (2006) visuaalista kielioppia hyödyntäen. Sovellan kieliopin toimijälähtöistä lähestymistapaa myös tekstien sanallisen osuuden jäsentämiseen. Tällä pyrin analysoimaan multimodaalisten tekstien muodostamia merkityksiä kokonaisuutena, erottamatta eri modaliteetteja liiallisesti toisistaan, kuten Ketola (2016: 113) katsoo olevan tarpeellista ”merkityksellisten tulosten” saavuttamiseksi. Tämän jälkeen käyn läpi erikieliset variantit eritellen ensin niissä tapahtuneita visuaalisia ja verbaalisia muutoksia alkumeemiin nähden, minkä jälkeen analysoin niissä käytettyjä käännösstrategioita Andrew Chestermanin (2016) määrittelemien 30 käännösstrategian avulla.

## 4 Analyysi

Tässä luvussa erittelen aineistoni meemien versioita kielittäin. Käyn läpi aina kunkin meemin englanninkielisen esiintymismuodon, sitten siirryn saksankieliseen ja tästä edelleen suomenkieliseen versioon tai versioihin. Käsiteltyäni tietyn meemin kaikilla kolmella kielellä analysoin sen eri versioiden välisiä muutoksia erillisessä alaluvussa.

### 4.1 Here come dat boi -meemi

Here come dat boi on vuonna 2017 läpimurron tehnyt yhdistelmä lähteestä riippuen joko kahta tai kolmea aiemmin ilmestynyttä meemiä (Know Your Meme 2016a, Lopez 2016). Yhdessä näistä meemeistä käytettiin fraasia *\*Dat Boi*, toinen sisälsi meemin visuaalisen osuuden (yksipyöräisellä ajava sammakko), kolmannessa puolestaan esiintyi meemin sanallinen osa yhdistettynä erilaiseen visuaaliseen sisältöön (ibid.). Meemi sai lopullisen muotonsa näiden kolmen yhdistyessä. Kyseinen meemi on siis Huntingtonin (2013: 1) uudelleenmiksattujen kuvien käsitteen mukainen yhdistelmä useampaa olemassa olevaa teosta. Se on meemeille tyypillisesti *intermediaalinen* ja sen merkityksenmuodostus ylittää ilmaisukeino- ja tekstirajat (Vainikka 2016: 65). Käsittämäni meemiversiot ovat peräisin Tumblr-verkkopalvelun eri blogeista, jotkut nimenomaan käännösisältöön tai

tietäntyyppisiin meemeihin keskittyvistä sellaisista (esim. Florian Silbereisen - aiheisia meemejä julkaiseva kuvablogi).

#### 4.1.1 Here come dat boi -meemin alkukielinen versio

Kuvassa 4 esitetty meemi on huomattavan alhaisen resoluution kuva vihreästä sammakosta, joka ajaa yksipyöräisellä. Sammakko on kuvan ainoa visuaalisesti läsnä oleva esitetty osanottaja. Kuvan yhteyteen on fontista päätellen Tumblr-yhteisöpalvelun tekstitoiminnolla lisätty otsikko *\*here come dat boi!!!!!!* sekä tämän oheen leipätekstinä sanat *\*o shit waddup*. Näistä ensimmäinen on otsikkotoiminnon käytön vuoksi huomattavasti toista riviä suurempaa kirjasinkokoa.

here come dat boi!!!!!!

o shit waddup!



Kuva 4: *Here come dat boi* -meemi.

Meemin sanallinen osa on kirjoitettu kokonaan englanniksi puhekielen foneettista ilmiänsua imitoiden. Se siis edustaa sosiaalisen median ja pikaviestinten käytössä yleistä ”kirjoitettua puhekieltä”, joka pyrkii vahvaan puheen illuusioon. Sanojen foneettinen ilmiänsua edustaa kirjoitusasultaan (d-kirjainten yleiskielen normien vastainen käyttö) selkeästi afroamerikkalaista englannin murretta (AAVE, Sidnell 2020: *African American Vernacular English – Sounds*).

Verbaalisen sisällön puhekielisyyttä ilmaistaan tässä sen epäkieliopillisuudella: kirjoitetaan *\*here come* sen sijaan että kirjoitettaisiin *here comes* tai *\*waddup* sen

sijaan että kirjoitettaisiin *what's up* tai *what is up*: ensimmäisessä tapauksessa verbistä poistuu persoonamuodon tunnus -s ja toisessa koko kopulaverbi.

Meemistä ei käy yksiselitteisesti ilmi, onko puhuja sammakko vai jokin kuvan ulkopuolinen taho, eikä myöskään ole selvää, kenelle sanat on suunnattu. Tästä huolimatta sanojen ja kuvan yhdistelmä viittaa vahvasti siihen, että pyörällä polkeva sammakko, joka on oletettavasti liikkumassa paikasta toiseen, on saapumassa johonkin ja sanat ovat tälle osoitettu tervehdys. Tämä tuo tekstiin toisen esitetyn osanottajan: kasvottoman puhujan, joka toivottaa sammakon tervetulleeksi. Tämä yhdistettynä pyöriälemisen dynaamisuuteen luo kuvaan narratiivisen, transaktionaalisen rakenteen. Sammakon levitetyt kädet (erityisesti oikea käsi) luovat kuvaan selkeän vektorin, joka vahvistaa liikkeen tuntua ja kuvan narratiivisuutta.

Sammakko on kuvattu horisontaalisesti edestä päin siten, että linjojen muodostama pakopiste jää kuvan pystysuoran akselin sisäpuolelle eli perspektiivi on frontaalinen. Toisaalta tämä frontaalisuus on vain osittaista, sillä sammakosta näkyy vain sen kasvojen toinen puoli, eikä se ole täysin kääntynyt katsojaa kohti. Tämä vahvistaa katsojan yhteyttä kyseiseen osanottajaan yhdessä sen kulkusuunnan (katsojaan suuntautunut) kanssa. Katsoja on sammakon kasvojen nähden suurin piirtein samalla tasolla, ja sen pyörän satulasta näkyy enemmän päällispuolta, mikä implikoi katsojan positioituvan hienoisesti sammakkoa korkeammalle: tätä on kuitenkin edes tietoisesti yrittäessä vaikea hahmottaa. Tämä ristiriitaisuus johtunee osin siitä, että sammakkoa ei ole pyrittykään piirtämään täysin fotorealistisesti vaan yksinkertaistaen sekä siitä, että se jää kuvassa reilun etäisyyden päähän katsojasta.

Sammakko ei katso suoraan katsojaan, joten katsoja jää selkeästi vain interaktiiviseksi osanottajaksi (Kress & van Leeuwen 2006: 48), jolla ei ole suoraa vuorovaikutusta esitettyjen osanottajien kanssa.

Kuvassa on toisaalta konseptuaalisia mutta toisaalta myös narratiivisia ominaisuuksia ((Kress & van Leeuwen 2006: 45-61, 79) siinä on selkeää implikoitua liikettä (yksipyöräinen) sekä katsojaan suhteuttavaa toimintaa (repliikki), mutta toisaalta ei ole selkeää, keneltä ja kenelle jälkimmäinen on osoitettu. Tämän lisäksi taustattomuus vahvistaa hahmon irrallisuuden vaikutelmaa: se on ikään kuin asetettu vitriiniin näytteille yksinään.

Kokonaisuutena kuva on siis enemmän narratiivinen kuin konseptuaalinen: sen oheen liitetyn sanallisen sisällön kautta kuvassa on läsnä sen ulkopuolelle jäävä puhuja, ja kuva muuttuu sarjakuvamaiseksi tapahtumakuvaukseksi. Vektori (Kress & van Leeuwen 2006: 63) yhdistää nämä osanottajat, mutta toinen heistä jää kuvan rajauksen ulkopuolelle. Kuvattua prosessia voisi siis toisaalta pitää transaktionaalisena (osanottaja on vain kuvan ulkopuolella, mutta läsnä selkeästi tekstin tasolla), ja toisaalta ei-transaktionaalisena, mikäli tulkitaan Kressin ja van Leeuwenin muotoilua koskien ”toisen osanottajan puuttumista” siten, että tämän on oltava visuaalisesti läsnä transaktionaalisen prosessin statuksen saavuttamiseksi (ibid.).

Kyseinen internetmeemi yhdistelmä verbaalista ja visuaalista materiaalia, joilla ei varsinaisesti erikseen tarkasteltuna ole mitään tekemistä toistensa kanssa. Näiden elementtien yhdistäminen luo niille kuitenkin uuden tulkintakehyksen: niiden sijoittaminen samaan yhteyteen on niitä yhdistävä tekijä, joka viestii, että ne kuuluvat yhteen. Tämä saa lukijan tulkitsemaan aktiivisesti elementtien välistä vuorovaikutussuhdetta.

Meemin interaktionaaliset osanottajat (Kress & van Leeuwen 2006: 48) on helppo määritellä, mutta vaikea tarkentaa, kuten lajityypille voi katsoa olevan tavallista niiden internetin keskustelupalstoilla tapahtuvan laajan, rajaamattomalle osanottajamäärälle kohdistuvan jakelun vuoksi. Viestin lähettäjä on kiistatta kyseisen version koostaja, mutta kuka hän on? Vastaanottajia ovat niin ikään kiistatta kaikki kuvan näkijät – mutta keitä he puolestaan ovat?

Koska internetmeemit ovat niin pitkälti muunneltavissa ja kopioitavissa, niiden tekijän identiteetti hämärtyy: usein tästä on näkyvillä vain mahdollinen vesileima kuvassa tai nimimerkki foorumilla, joista jälkimmäinenkään ei takaa, että kyseessä on todella tekijä eikä vain käyttäjä, joka julkaisee uudelleen jonkun toisen muokkaamaa sisältöä. Tämä on totta myös käsillä olevan meemin suhteen. Sen tekijä jää anonyymiksi, ja vastaanottajana voidaan pitää kaikkia meemin julkaisufoorumin jäseniä.

Usein meemit vaativat tietyn sosiaalisen kulttuurin tuntemusta, jotta ne voisi ymmärtää, sillä niillä rakennetaan näin myös ryhmäidentiteettiä (Shifman 2014: 34, 100). Yksinkertaistaen ilmaistuna ne toimivat siis hieman samalla tavoin kuin

sisäpiirivitsit tosielämässä. Käsiteltävän meemin tapauksessa edes sisäpiiritietoisuus ei kuitenkaan rajaa vastaanottajakuntaa, sillä siinä ei varsinaisesti ole ymmärrettävää tai tulkittavaa tietosisältöä, toisin kuin esimerkiksi luvussa 4.3 käsittelemässäni esimerkissä. Se onkin nähdäkseni hyvä esimerkki meemistä, jolla pyritään tahallisesti aiheuttamaan vastaanottajassa hämmennystä (Vainikka 2016: 61). Voikin olla, että sisäpiiritieto tässä tapauksessa on, ettei kuvalla ole sen suurempaa merkitystä, ja ettei sen nähdessään tarvitse siis hämmentyä.

#### 4.1.2 Here come dat boi -meemin saksankieliset versiot

Kuvan 5 meemiversion visuaaliset elementit ovat muutoin samat kuin alkuperäisessä, mutta sammakon pään päälle on hieman kömpelösti kopioitu saksalaisen julkisuuden henkilön, Florian Silbereisenin, kasvokuva. Silbereisen on saksalainen juontaja, näyttelijä ja schlager-muusikko, joka on alkujaan noussut julkisuuteen harmonikkaa soittavana lapsitähtenä (Bunte.de 2020). Nykyisin hän juontaa mm. saksan euroviisukarsintoja ja esiintyy KLUBBB3-schlagertriossa (Schlagerportal.de 2020).

**hier kommt der bursche!!!**

**ohje mist was los!**



Kuva 5: Saksankielinen versio here come that boi -meemistä (Florimemes 2020).

Silbereisenin kasvojen muokkaus osaksi alkuperäistä tekstiä heijastaa meemien luonnetta esimerkiksi Huntingtonin (2013: 1) mainitsemina ”uudelleenmiksattuina kuvina” (*remixed images*). Se myös muuttaa kuvan luonteen täysin: koska Silbereisenin tunnettuus rajoittuu Saksaan, kuvan ymmärtää tässä muodossaan ainoastaan henkilö, joka paitsi ymmärtää saksan kieltä, omaa myös syvällisen tietämyksen saksalaisesta populaarikulttuurista. Lisäksi ihmisen kasvojen lisääminen kuvaan vahvistaa hahmon psykologista salienssia ja sen myötä sen toimijuutta (Kress & van Leeuwen 2006: 63).

Meemiin on liitetty kiinteänä osana kuvaa kuvankäsittelyohjelmalla saksankieliset fraasit *\*hier kommt der bursche!!!* – *\*ohje mist was los* (suom. tässä tulee poju!!! - oivoi paska miten menee) kahdelle eri tasolle siten, että toinen lausahdus on hieman alempana ja sisennetty ylempään nähden. Molempiin on käytetty silmämääräisesti arvioiden samaa kirjasintyyppiä, mutta jälkimmäisen lausahduksen kirjasinkoko on hieman pienempi.

Kuten alkuperäinen englanninkielinen meemi, myös tämä saksankielinen variantti on kirjoitettu puhekieltä imitoivalla tavalla. Kielellisestä korrektiudesta on alkumeemin tapauksessa poikettu osin samoin keinoin kuin saksankielisessä versiossa.

Saksankielinenkin versio käyttää rekisterin ilmaisemisen keinona paitsi kirjoitusasua (isojen kirjainten poisjättö – saksan kielen oikeinkirjoituksessa paitsi lauseiden ensimmäinen kirjain, myös substantiivien ensimmäinen kirjain on iso), myös syntaktisia keinoja. Tästä on esimerkkinä kopulaverbin eli olla-verbin ellipsi eli poisjättö lausekkeessa *\*was los*, joka kieliopillisessa muodossaan kuuluisi *was ist los*, sekä puhekielistä, hieman vanhahtavaa poikaa tai poikasta merkitsevää ilmaisua *Bursche*, joka on yleisin Etelä-Saksassa ja siten murteellinen (DWDS: Bursche 1). *Was los* -rakennetta vastaa hyvinkin tarkasti alkumeemin rakenne *\*waddup*: toki sanoja ei ole kirjoitettu yhteen. Fraasilla on kuitenkin samaa semanttista merkitystä, ja siitä on molemmissa esimerkeissä poistunut juuri kopulaverbi. Kieliopillisesta näkökulmasta tarpeelliset pilkut on myös jätetty pois, joskaan niiden puute ei juuri vaikuta lausahduksen ymmärrettävyyteen.

Meemin sanallinen osuus on siis voimakkaan puhekielinen ja vertautuu rekisteriltään ehkä vahvimmin chat-pikaviestiin (tietynlainen tekstimuotoinen puhe), ja siinä on myös nykypäivän kielenkäytössä harvinaisia, murteellisia vivahteita sanan *Bursche* muodossa (Duden: 2020, DWDS 2020: Bursche 1). Alkumeemiin nähden



välimerkkien käyttö on muutoinkin vähentynyt niin, ettei niitä toisen lausahduksen jälkeen ole lisätty lainkaan.

Huomattavaa on, että siinä, missä englanninkielinen alkumeemi käytti tiettyyn etniseen ryhmään liitettävissä olevaa murrevarianttia (AAVE eli African American Vernacular English), ei saksankielisestä meemistä löydy minkäänlaista vastaavaa tiettyyn rodullistettuun ryhmään viittaavaa kielivarianttia. Tämä toisaalta liittyy myös siihen, että kyseinen sisältö olisi selkeässä ristiriidassa kuvaan liitetyn Etelä-Saksan Passausta kotoisin olevan Silbereisenin persoonan kanssa. Sitä, käyttäisikö Silbereisen itse kyseisessä meemissä esiintyvää murrenasanastoa, on vaikea arvioida sen suhteellisen harvinaisuuden vuoksi. Etelä-Saksa on kuitenkin kyseisten murreilmaisujen suurinta käyttöaluetta, joten niiden käyttö ei ole myöskään ristiriitaista hänen persoonansa huomioon ottaen. (DWDS 2020: Bursche 1).

Kuvan visuaalinen luonne on tässä meemivariantissa muuttunut alkuperäisestä: siinä, missä alkumeemin sammakon katse suuntautuu katsojan ohi, katsoo Silbereisenin kasvokuva nyt suoraan katsojaa kohti. Näin ollen katseen linjan vektori muodostaa vaatimuksen (Kress & van Leeuwen 2006: 117). Tämä vahvistaa katsojan osallisuutta kuvattavaan tilanteeseen, sillä kuva ottaa suoraan kontaktia tähän. Osanottaja on muuttunut sammakosta hybridimäiseksi olioksi, joka on samaan aikaan sekä alkumeemiin että tekstinulkoiseen maailmaan viittaava. Läsä on sekä alkuperäisen tekstin visuaalinen kerros että uusi, kohdekielen tuoma visuaalinen kerros.

#### **4.1.3 Here come dat boi -meemin suomalaiset versiot**

Meemin suomenkielinen versio (kuva 6) koostuu alkuperäisestä kuvasta, jonka resoluutio on silminnähden alhainen. Sen sanallinen osa koostuu kahdesta rivistä, joista toisen asemaa otsikkona on korostettu keskityksellä ja suuremmalla kirjasinkoolla. Sanallinen sisältö on käännösversiossa liitetty osaksi tekstiä kuvankäsittelyohjelmalla, kun taas englanninkielisessä versiossa teksti oli lisätty

kuvan kanssa samaan julkaisuun yhteisöpalvelun omaa tekstityökalua käyttäen.

# Täältä tulloo poika

jumankekka mitäs



*Kuva 6: Täältä tulloo poika.*

Meemin visuaalinen luonne on lähes samanlainen kuin alkumeemin vastaava: sammakko on ainoa näkyvä kuvattu toimija, sen kulkusuunta ja katseen suunta on sama, samoin sen käsien luoma vektori. Samalla tavoin kuin alkumeemissä, sanallinen osio vaikuttaa olevan toisen osanottajan lausuma, mutta tätä osallistujaa ei näytetä kuvassa.

Kuvan ainoa visuaalinen ero englanninkieliseen on aiempaa huonompi kuvanlaatu, mikä todennäköisesti johtuu kuvan toistuvasta tallentamisesta sen levittämisen aikana. Eri sivustojen palvelimille tallennettaessa kuvatiedosto usein kompressoidaan automaattisesti, mikä heikentää sen laatua, kun joku palvelimen käyttäjä myöhemmin tallentaa sen itselleen kyseiseltä sivustolta. Tämä muodostaa tietynlaisen lumipallovaikutuksen, jonka seurauksena kuvan laatu heikkenee progressiivisesti sitä mukaa, kun sitä tallennetaan ja jaetaan eteenpäin. Kuva on myös rajattu hieman eri

tavoin, ja sammakko on hieman katsojaa lähempänä. Tämä pienentää katsojan ja toimijan välistä sosiaalista etäisyyttä ja lisää osallisuuden vaikutelmaa.

Meemin verbaalinen osuus pyrkii selkeästi murteelliseen ilmaisuun, mutta on tämän toteuttamisen suhteen sisäisesti ristiriitainen: *\*tulloo* (yleiskielinen vastine *tulee*) viittaa murteelliseen ilmaisuun, mutta loppufraasi on kirjoitettu ilman murretta. *Pojan* tiettyyttä (*poika* vs. *\*dat boi*: lähempi käännös esim. *se poika*) eli ennalta tunnettuutta ei tässä versiossa korosteta. Sanallinen osio ei myöskään positoidu selkeästi ulkopuolisen tahon tai sammakon itsensä lausumaksi: se on mahdollista tulkita sammakon itsensä sanomana, todetaanhan repliikissä *täält tulloo*. Tämä suunnan ilmaisu on yhdenmukainen sammakon oman liikkeen kanssa. Mikäli lausuma olisi ulkopuolisen henkilön, olisi tyypillisempi tapa ilmaista asia *\*sielt tulloo* tai *\*täss tulloo*. Toisaalta mikäli ulkopuolinen henkilö sijaitsisi sammakon liikkeen lähtöpisteessä, voisi tuo *\*täält* viitata myös hänen omaan sijaintiinsa puhehetkellä ja olla suunnattu muissa sijainneissa (*siellä*) olevalle kuulijakunnalle.

#### 4.1.4 Erot ja yhteneväisyydet kieliversioiden välillä

Meemin saksan- ja suomenkielisten versioiden sanallisessa sisällössä on ovat molemmissa tapauksissa ovat säilynyt alkumeemin puhekielinen, hieman murteellinen ilmaisu. Voidaan siis sanoa, että rekisteri ja tyyli ovat säilyneet suunnilleen samoina. Käännökset eroavat toisistaan murteiden laadun suhteen, mitä saksankielisen meemin osalta selittää tässä visuaalisen viestin ja sen myötä puhujan muutos tiettyyn, tunnistettavaan henkilöön (Florian Silbereisen). Tähän saattaa vaikuttaa molempien meemiversioiden osalta myös se, että murteet ovat niin voimakkaan kulttuurisidonnaisia ja yksilöllisiä, että niille on vaikea löytää kohdekielistä ekvivalenttia, joka ei täysin muuttaisi alkuperäisiä konnotaatioita. Meemi tekstilajina kuitenkin kannustaa tällaisia muutoksia ja variaatiota, joten on yllättävää, ettei tähän mahdollisuuteen ole tartuttu.

Sammakon tunnettuutta on myös ilmaistu eri asteilla. Englanninkielisessä alkumeemissä puhutaan tästä selkeästi entuudestaan tunnettuna (*\*dat boi*), samoin saksankielisessä (*der Bursche*): saksankielinen ilmaisu tosin eroaa hieman englanninkielisestä, sillä sille eksaktein vastine olisi englanniksi *the boy*. Saksaksi määräinen artikkeli voi kuitenkin toimia myös syntaktisesti samalla tavoin kuin englannin kielen demonstratiivipronomini *that*, joten pitäisin eroa varsin pienenä. Molemmat fraasit välittävät myös saman vaikutelman siitä, että sammakko on

ennestään tunnettu. Tämä ei ole yhtä selkeää suomenkielisessä versiossa, jossa sammakkoon viitataan vain sanalla *poika*, ei esimerkiksi sanoin *se poika*, mikä implikoisi ennestään tunnettuutta. Lisäksi suomenkielinen *\*täält* antaa sammakon liikkeelle suunnan tietystä pisteestä (*täällä*) pois päin, toisin kuin englannin- ja saksankielisten versioiden *hier* ja *here*. Tämä voidaan suomenkielisen version tapauksessa nähdä informaatiomuutoksena.

Käännösstrategioista saksankielisen meemiversion tapauksessa selkein on kirjaimellinen kääntäminen (Chesterman 2016: 91). Sen sanallinen osuus noudattelee alkuperäisen kieliasua jopa välimerkkien käytön ja isojen kirjainten poisjäännin osalta huolimatta siitä, että saksaksi niitä vaadittaisiin useampia. Tämä voi toisaalta kertoa myös pyrkimyksestä puhekieliseen ilmaisuun, mutta motivaatiosta huolimatta toteutus muistuttaa alkumeemin vastaavaa. Välimerkkien osalta on huomattavaa, että saksankielisen kieliversion kääntäjä on valinnut noudattaa alkuperäisen mallia lähes täsmälleen: huutomerkkejä on useita ensimmäisellä rivillä tekstiä (ei tosin täysin samaa lukumäärää kuin alkuperäisessä), mutta toisella vain yksi, aivan kuten alkumeemissäkin.

Suomenkielisestä versiosta välimerkit taas on jätetty kokonaan pois, vaikka ensimmäinen lauseke onkin aloitettu isolla alkukirjaimella. Tämä edustaa Chestermanin strategioista kulttuurista suodattamista eli kotouttamista (2016: 104): englannin kielessä huutomerkkien käyttö on suomea tavallisempaa. Tämänkin version kohdalla on selkeää, että on pyritty noudattamaan alkuperäisen meemin sanallisen osion mallia, mutta sitä ei voi pitää samalla tavoin kirjaimellisena kääntämisenä.

Muidenkin kuin välimerkkien osalta on selkeää, että kaksi eri meemiversiota ovat sanallisen osion käännösstrategioiltaan – muutoksiltaan – hyvin erilaisia.

Saksankielinen versio noudattaa englanninkielisen rakenteita, kun suomenkielisessä taas tapahtuu alemman rivin lausekkeen osalta selkeä yksikön muutos (Chesterman 2016: 91) fraasitasolta sanatasolle (*\*o shit* vrt. *jumankeikka*– selkeästi tiivistetty kohdeteksti). Osasyyn tähän saattaa olla, että saksa ja englanti ovat molemmat germaanisia kieliä, mikä tarjoaa mahdollisuuden noudattaa alkukielen syntaktis-leksikaalisia rakenteita läheisesti ilman, että kohdetekstistä tulee epäluontevaa.

Visuaalisen sisällön osalta saksankielisen meemiversion käännösstrategia sen sijaan on huomattavan erilainen: se on aggressiivisen kulttuurisesti suodatettu (ibid. 104)., näkyvän kotouttava eli täysin vastakkainen sanallisen sisällön strategiaan nähden. Silbereisenin kasvokuva myös lisää sanallisen ja visuaalisen sisällön välistä koherenssia: on tavallisempaa, että sanalla *\*bursche* tai *boy* viitataan ihmiseen kuin sammakkoon. Näin saadaan aikaan visuaalisen ja sanallisen sisällön välisen koherenssin muutos (ibid.). Hänen kasvojensa muodossa esiintyvä näkyvä kulttuurinen suodattaminen myös lisää meemiin silmin nähtävän visuaalisen kerroksen, josta on yhteen liitettyjen kuvien selkeän resoluutioeron vuoksi nähtävillä, että alkuperäistä kuvaa on muutettu. Se tekee selväksi, että kuvaan on kajottu, mikä puolestaan tekee kääntäjän läsnäolon näkyvämmäksi ja muodostaa siis Chestermanin (ibid.) mainitseman läpinäkyvyyden muutoksen. Tämän lisäksi Silbereisenin kasvokuva saa aikaan visuaalisen informaatiomuutoksen (Chesterman 2016:104): katsojaa kohti ei pyöräilekään enää vain sammakko, vaan sammakko, joka on samanaikaisesti myös tunnettu schlagermuusikko. Osanottajat ovat muuttuneet alkumeemiin nähden täysin.

## 4.2 Keskiviikkosammakko-meemi

Keskiviikkosammakko-internetmeemi eli *It Is Wednesday, My Dudes* -meemi on vuonna 2014 Tumblr-yhteisöpalvelussa kehittynyt tyhjä täytettävä pohja (*exploitable*) (KYM 2016b). Se koostuu *Here come dat boi* -meemin tavoin valkoista taustaa vasten liimatusta sammakon kuvasta. Tässä kuitenkin on kyse piirretyn sammakon sijaan *Lepidobatrachus laevis* -suvun sammakosta otetusta kuvasta. Sammakkolaji on tunnettu sen erikoisesta ääntelystä (KYM 2016b) ja sen kasvot näyttävät ikään kuin hymyilevän. Meemi muodostuu tämän visuaalisen osuuden lisäksi yleensä samoja linjoja noudattelevasta verbaalisesta osuudesta, jonka norminmukainen muoto on *It Is Wednesday, My Dudes*. Meemistä on myöhemmin tuotettu tuhansia eri versioita, ja se on levinnyt eri yhteisöpalveluihin (ibid.). Tarkastelemani esimerkit ovat peräisin Reddit-yhteisöpalvelun yhteisöstä *me\_irl*, *ich\_irl* ja *mina\_irl*.

### 4.2.1 It is Wednesday -meemin alkukielinen versio

Meemi (kuva 7) koostuu kuvasta sekä ylä- ja alariville jaetusta tekstistä, jotka alkuperäisversiossa ovat ilmeisesti Microsoft Paint -ohjelmalla tai vastaavan kuvaeditorin sivellintyökalulla piirrettyjä. Teksti on mustaa ja sammakon tausta

valkoinen sen ympärille sijoitettua epämääräistä varjostusta lukuun ottamatta. Alkuperäisessä meemiversiossa teksti on *It is Wednesday* (ylärivi) *my dudes* (alarivi). Se on, toisin kuin *here come dat boi* -meemissä, kirjoitettu lopettavaa pistettä lukuun ottamatta yleiskielen normien mukaan kapitalisointeja myöten ja asiatyylillä (*it is* vs. epämuodollisempi *it's*). Tätä asetelmaa kuitenkin rikkoo sana *dude*, joka on selkeästi epämuodollinen puhuttelumuoto (Cambridge Dictionary 2020). Sanallisen osuuden rekisteri eli muodollisuusaste on siis sisäisesti ristiriitainen.



Kuva 7: *It is Wednesday, my dudes.*

Esitetyt osanottajat muodostuvat visuaalisesti läsnä olevista (sammakko) ja sanatasolla läsnä olevista (*my dudes*) osanottajista. Toisaalta tässä näkyy Kressin ja van Leeuwenin (2006: 47–48) mainitsemaa interaktionaalisen ja esitetyn osanottajan välistä hämärtymistä: koska sanat vaikuttavat katsojalle, tekstin vastaanottajalle,

suunnatuilta, voidaan tämän yhdessä muun vastaanottajajoukon kanssa katsoa muodostavan ryhmän *dudes*.

Sammakosta on kuvassa sen koko vartalo, mutta se on kuitenkin kuvattu lähietäisyydeltä, ja hahmo täyttää lähes koko kuvan. Kasvojen suuri koko luo muotokuvamaisen vaikutelman, tuoden hahmon lähemmäs katsojaa etäisyydelle, jonka voi katsoa symboloivan tuttavallista kanssakäymistä (Kress & van Leeuwen 2006: s. 124–129). Tämä vahvistaa kielirekisterin ja katsojan suoran puhuttelun luomaa vaikutelmaa sosiaalisen etäisyyden vähäisyydestä.

Tämä meemi on yhteisölliseltä luonteeltaan pitkälti samanlainen kuin *here come dat boi* -meemi, jonka sosiaalisia ulottuvuuksia käsittelin luvun 4.1.1 lopussa. Myös sen kohdalla interaktionaalisia osanottajia on vaikea määritellä tarkasti, ja myös sen pääasiallinen tarkoitus vaikuttaa olevan lähinnä katsojan hämmäntäminen, mikäli sillä on tarkoitusta lainkaan. Voitaneen toki myös olettaa, että koska meemissä erikseen mainitaan, että on keskiviikko, sitä ja sen versioita julkaistaan erityisen suurissa määrin keskiviikkoisin: muuta varsinaista merkitystä tai kertomusta se ei välitä.

#### **4.2.2 Es ist Mittwoch – saksankieliset meemiversiot**

Ensimmäinen saksankielinen meemivariantti (kuva 8) on sekin visuaalisesti pitkälti samanlainen kuin englanninkielinen alkumeemi: valkoista taustaa vasten näkyy sammakko, jonka kasvot näyttävät hymyilevän ystävällisesti. Sammakon varjosta osa on leikattu pois kuvaa muokatessa, mikä viittaa siihen, että sammakko on poimittu toisesta meemiversiosta kuvankäsittelyohjelman leikkaa-liimaa-työkalua käyttäen. Varjon puute heikentää hahmon kolmiulotteisuutta ja näin ollen myös sen realistisuutta.

# Es ist Mittwoch



## meine Duden

me\_irl

Kuva 8: *Es ist Mittwoch meine Duden.*

Suurin ero alkumeemin ja kyseisen saksankielisen version välillä on kuitenkin, että sen sanallinen osuus on kirjoitettu kulttimaineeseen nousseella, hieman käsin kirjoitettua tekstiä muistuttavalla comic sans -kirjasimella. Comic sansin voi miltei katsoa olevan meemi sinällään, sillä sitä vihataan yleisesti ottaen (BBC 2010) niin intensiivisesti, että sen vaihtoehtoille on jopa omistettu oma verkkosivunsa *Comic Sans Criminal* (Dempsey 2020). Tämä tiettyyn kirjasintyyppiin kohdistuva viha on varsinkin nuorempien sukupolvien keskuudessa niin yleistä tietoa, että sen käyttäminen näyttäytyy lähes väistämättä tietoisena valintana, jonka tarkoitus on lisätä meemin humoristista vaikutelmaa. Comic Sansia luonnehditaan kaikkine puutteineenkin ”ystävälliseksi” ja ”helposti lähestyttäväksi” (BBC 2010), joten se myös sopii kaikin puolin ystävällismieliseltä vaikuttavan sammakon oheen.

Meemiversion sanallisen sisällön rekisteri on rento ja puheenomainen. Tämä ilmenee siten, että vaikka lausahdus *es ist Mittwoch – meine Duden* noudatteleeekin pääosin yleiskielen normeja, siitä puuttuu sekä pilkku (joka alkuperäisessä englanninkielisessä alkumeemissä on), mutta myös sanavalinnan *Duden* takia. *Dude* on suora laina englannista, ja sitä käytetään ainoastaan epämuodollisessa



puhekielessä – hyvänä osoituksena tästä esimerkiksi Duden-sanakirja ei tunnista kyseistä lekseemiä.



Kuva 9: *Es ist Mittwoch meine Kerle.*

Toinen saksankielinen meemiversio (kuva 9) on puolestaan visuaalisesti hyvin erilainen kuin alkumeemi. Ensinnäkin kuva on rajattu tiukemmin sammakkoon, mikä tuo sen lähemmäs katsojaa ja vähentää sosiaalista etäisyyttä katsojan ja sammakon välillä (Kress & van Leeuwen 2006: s. 124–129). Siinä, missä alkumeemissä ei ollut läsnä muita toimijoita kuin sammakko ja tämän puhuttelemat *dudes*, on tässä meemiversiossa sammakko muuttunut täysin: se on puettu perinteisiin *Lederhosen*-housuihin sekä hattuun, jota pidetään yleisesti saksan ulkopuolella koko maahan viittaavana kulttuurisena merkinä. Hatun perinteinen nauhakoriste on lisäksi Saksan

liittotasavallan lipun värinen, mikä vahvistaa koko maahan suuntautunutta konnotaatiota. Molemmat kuvassa esitetyt vaatekappaleet kuuluvat *Trachtiin*, saksankielisillä alueilla käytössä olevaan ryhmään kansallispukuja, joiden tarkka ulkoasu vaihtelee niiden maantieteellisen alkuperän mukaan samoin kuin esimerkiksi suomalaisten tai saamelaisten kansallispukujen kohdalla. Ne tunnetaan maailmanlaajuisesti erityisesti Oktoberfestin tunnusmerkkinä, ja tähän sopivasti sammakon vieressä onkin kukkurainen kolpakko olutta: toinen tuote, josta Saksa on maana erityisen tunnettu kansainvälisesti. Voidaan siis sanoa, että sammakko on puettu eräänlaiseksi karikatyyriksi saksalaisesta kulttuurista. Tämä osoittaa jälleen meemien luonnetta uudelleenmuokattuina kuvina ja muodostaa uuden visuaalisen kerroksen kuvaan samoin kuin luvun 4.1.2 meemiversiossa.

Meemin sanallisen osion suhteen ainoa muutos on erilainen kuvankäsittelyohjelmalla piirretyn tekstin ”käsiala” sekä tekstin viimeinen sana, *Kerle*. *Kerle* (maskuliini, yks. *Kerl*) on puhekielinen, miespuolista henkilöä tarkoittava sana, jolla on pääsääntöisesti positiivinen ja sosiaalista läheisyyttä ilmaiseva vivahde (Duden 2020: *Kerl*; DWDS 2020: *Kerl*). Tämä sanavalinta on linjassa sammakon korostetun saksalaisuuden kanssa, sillä *Kerl* -sanassa ei ole samanlaista lainasanan leimaa kuin sanassa *dude*.

#### 4.2.3 Se on keskiviikko – suomenkieliset meemiversiot



Kuva 10: Se on keskiviikko minun tyypit.

Suomenkielinen variantin (kuva 10) sanallinen sisältö on käännetty korostetun, tarkoituksellisen sanasanaisesti suomeen: alkumeemin sanallisesta sisällöstä *It is Wednesday -- my dudes* on säilytetty jopa sanajärjestys. Käännöksen epäluontevuus on niin ilmeistä, että se vaikuttaa jo tarkoitukselliselta. Tähän viittaa esimerkiksi englanninkielisen alkumeemin rakenteen *it is* sanasanainen käännös, jossa jopa persoonaton it-subjekti on säilytetty, vaikka suomeksi asiantilat ja ajat ilmaistaan yleisesti ja kieliopillisesti ottaen passiivilla (*on keskiviikko*), ja se-subjektia käytetään yksinomaan viitatessa johonkin aiemmin esitettyyn subjektiiin (esim. *Paljonko kello on?* – *Se on kymmenen*). Tästä huolimatta meemin kääntänyt käyttäjä on päätenyt sanasanaiseen käännökseen *\*se on keskiviikko*. Teksti on siis varsin kirjaimellinen jopa kieliopillisuuden kustannuksella.

Sama ilmiö on huomattavissa myös alarivin tekstissä *\*minun tyypit*, joskin vielä vahvemmin. Fraasista puuttuu possessiivisuffiksi, mikä tekee siitä epäkieliopillisen, mutta tämä on kuitenkin suomen puhekielessä tavallista ja siksi meemin kontekstissa ymmärrettävä valinta. Erityisesti lähtökielen tarkoituksellinen noudattelu näkyy kuitenkin pronominivalinnassa: puhekielisessä kontekstissa käytettäisiin minä-pronominista normaalisti muotoa *\*mä*. Tässä kääntäjä on kuitenkin pitäytynyt yleiskielisessä muodossa siitä huolimatta, että se luo odotuksen loppufraasin yleiskielisyydestä sekä kieliopillisuudesta ja tekee fraasista sisäisesti ristiriitaisen.

Mielenkiintoista on, että alkumeemin sisältämää pilkkua ei ole sisällytetty käännökseen, joka kuitenkin muutoin varsin selkeästi pyrkii noudattamaan sen rakennetta tekstin jaottelun ja ironisenkin sanasanaisten kääntämisen suhteen.

Tässä käännösversiossa meemin visuaalinen sisältö on pysynyt lähes muuttumattomana. Pohjana käytetty lähikuva sammakosta on täsmälleen sama, minkä lisäksi myös teksti on kirjoitettu piirtotyökalulla, joskin luonnollisesti erilaisella ”käsialalla” kuin alkumeemin vastaava. Vaikutelma on kuitenkin sama: pääasiallisesti kirjoitusjälki välittää viestin siitä, että se on kirjoitettu käsin, vahvistaen näin kääntäjän läsnäoloa tekstissä tehden siitä Chestermanin (2016:104) termein läpinäkyvämmän.



Kuva 11: Se on keskiviikko minun ukkelini.

Kuvan 11 meemiversio on selkeästi lähtöisin samasta alkumeemistä, mutta poikkeaa edellisestä erityisesti visuaaliselta ilmeeltään. Samaan tapaan kuin joissain aiemmista esimerkeistä, myös tässä näkyy vahvasti meemien luonne uudelleenmiksattuina kuvina: siihenkin on liitetty kuvankäsittelytyökalulla selkeästi eri resoluution kuvia. Liitettyjen objektien ei ole tarkoituskaan näyttää täysin luontevilta osilta kuvaa: kuvanmuokkauksen kömpelyys korostaa kuvan humoristista luonnetta ja vahvistaa liitettyjen objektien symbolista luonnetta. Niistä tulee näin ollen vain informaatiota kyseisten objektien läsnäolosta, ei realistisia, naturalisoituja esimerkkejä, joilla olisi yksilöityinä merkitystä. Visuaalisten muutosten tehtäväksi jää siis kertoa, että sammakolla on perinteinen suomalainen kalottilakki, jonka suurin osa väestöstä yhdistänee yhteen sen tunnetuimmista kantajista, Väinämöiseen, sekä toisessa kädessään puukko ja toisessa Koskenkorva-viinaa, jotka ovat myös vahvasti

suomalaiseen kulttuuriin liitettäviä merkkejä: ne siis asemoivat sammakon osaksi suomalaista kulttuuria. Symbolisuuden vaikutelmaa (Kress & van Leeuwen 2006:105) vahvistaa myös se, etteivät kyseiset objektit ole oikeissa mittasuhteissa toisiinsa tai sammakkoon nähden: viinapullo on huomattavasti puukkoa pienempi, ja molemmat sopivat kuvassa hyvin pienen sammakon käsiin.

Puukon läsnäolo muuttaa kuvan visuaalista luonnetta luoden uuden vektorin alkuperäisen meemiversion pelkistä sammakon raajoista muodostuvan vektorin tilalle. Vektori kuitenkin suuntautuu ohi katsojasta, mikä yhdessä sammakon asennon ja ilmeen kanssa vahvistaa teräaseen läsnäolosta huolimatta rauhanomaista vaikutelmaa. Sammakon kasvot ja niiden ilme ovat niin ihmismäiset, että niiden psykologinen salienssi ohittaa puukon vastaavan. Alkoholiuomakin luo samasta syystä kuvaan vain ristiriitaisen vaikutelman, ei lainkaan uhkaavaa mielikuvaa. Se toimii nimenomaan vain suomalaisen kulttuurin symbolina, eikä oikeastaan edusta itseään objektina.

Visuaalisen salienssin osalta vahvimmin varsin vaaleasävyisestä kuvasta erottuva objekti on kalottilakki tummansinisine risteineen. Ylimpänä olevana visuaalisena objektina se myös luo alkupisteen, josta lähtien muita kuvan objekteja ja osanottajia tulkitaan.

Sanallisen sisällön osalta tämäkin meemiversio on ristiriitainen. Toisaalta se pitäytyy hyvin muodollisessa tyyliässä säilyttämällä possessiivissuffiksit, jotka suomen puhekielessä yleensä putoavat pois sekä kirjoittamalla persoonapronominit yleiskielisessä muodossaan (*minun ukkelini*), toisaalta kuitenkin käyttää Kielitoimiston sanakirjankin (2020) mukaan arkikielistä *ukkel*-sanaa. Myös ensimmäisen tekstirivin *se on keskiviikko* näyttäytyy puhekielissävytteisenä fraasina, sillä asiatekstissä olisi luontevampaa todeta ”on keskiviikko” (ks. edell. meemiversio).

#### **4.2.4 Erot ja yhteneväisyydet kieliversioiden välillä**

Kuten edellisessäkin meemissä ja sen versioissa, selkein sanallisen sisällön käännösstrategia on myös Keskiviikkosammakko-meemien kohdalla kirjaimellinen kääntäminen (Chesterman 2016: 104). Analysoiduissa meemiversioissa sanallinen sisältö noudattaa samaa syntaktista rakennetta kuin alkumeemi aina sanajärjestystä myöten. Myös alkumeemin sisäisesti ristiriitaista rekisteriä on jäljitelty – tietoisesti

tai tiedostamatta – sen suomen- ja saksankielisissä versioissa. Tämä on saksankielisissä versioissa toteutettu kahdella eri tavalla, jotka keskittyvät nimenomaan rekisteriä rikkovaan sanalliseen osaan (sana *dudes*) alkumeemissä: ensimmäisenä analysoidussa versiossa rekisteriä on rikottu leimallisesti englannilta kuulostavalla lainasanalla, toisessa taas on toistettu kotoperäinen, mutta silti epämuodollinen miestä tarkoittava puhuttelu aivan kuten alkumeemissä. Kuvien 10 ja 11 meemiversion sanallisessa sisällössä on myös tapahtunut informaatiomuutos (Chesterman 2016: 104), kun kuvan 11 tapauksessa on päädytty miespuolisen henkilön ikään ja kokoon kuuluvia viittauksia sisältävään sanaan. *Dude* on oletettavasti nuorehko mieshenkilö, *ukkel*i taas vanha pienikokoinen mieshenkilö (Kielitoimiston sanakirja 2020). Kuvan 10 tapauksessa on poistunut viittaus sukupuoleen (*dudes* vs. *tyypit*).

Visuaaliselta puoleltaan meemeissä 11 ja 9 on tapahtunut huomattavia informaatiomuutoksia (Chesterman 2016: 104) lisättyjen objektien muodossa. Nämä myös tuovat sammakon hahmolle uuden, symbolisen luonteen (Kress ja van Leeuwen: 105), jota alkumeemissä ei ole lainkaan. Kuvan 11 puukon lisääminen myös vahvistaa kuvan narratiivisuutta ja muuttaa sen vektorirakennetta.

### 4.3 Hajamielinen poikaystävä

Hajamielinen poikaystävä (alk. *Distracted boyfriend*) on internetmeemi, joka syntyi vuonna 2017, kun internetin käyttäjät alkoivat muokata omia versioitaan valokuvaaja Antonio Guillemmin ottamasta kuvituskuvasta (Know Your Meme 2017). Meemi noudattaa aina tiettyä kaavaa, joka perustuu sen sisäiseen visuaaliseen narratiiviin. Tässä käsittelemäni meemiversiot ovat peräisin englanninkielisestä Know Your Meme- ja saksankielisestä Meming Wiki -tietokannasta sekä eräästä Tumblr-viestintäpalvelun suomenkieliseen sisältöön keskittyneestä blogista.

#### 4.3.1 Distracted boyfriend – englanninkielinen meemiversio

Meemin *Distracted boyfriend* alkuperäiskuvassa (kuva 12) on läsnä kolme selkeää osanottajaa: etualan punamekkoinen nainen, johon myös kuvan visuaalinen salienssi keskittyy, mutta jonka epätarkkuus merkitsee tämän vähemmän relevantiksi; ruutupaitainen mies, jonka katseen linja selkeästi suuntautuu kyseiseen naiseen; sekä sinipaitainen nainen, jonka katseen linja puolestaan suuntautuu selkeästi mieheen. Vektorit (Kress & van Leeuwen 2006: 46) muodostuvat näiden katseista: on selkeää,



että osanottajista sinipaitainen nainen on reagoija (ibid. 75) ja tämän vieressä seisova ruutupaitainen mieshenkilö tämän katseen vektorin kohteena reaktion aiheuttaja (*phenomenon*) (ibid.). Tämä ei kuitenkaan ole kuvan ainoa vuorovaikutussuhde, vaan myös miehen katseen vektori kohdistuu selkeästi etualan punamekkoiseen naiseen, johon mies reagoi. Tässä tilanteessa keskimmäisestä reagoijasta, joka on samalla myös reaktion kohde, muodostuu siis *relay* ja tilanteesta konversio (ibid.). Ainoa passiivinen osanottaja, joka ei saavuta reagoijan asemaa, on siis etualan epätarkaksi jäävä punamekkinen nainen, jonka ilmettä hädin tuskin erottaa. Hänelle jää kuvassa ainoastaan reaktion aiheuttajan rooli.



Kuva 12: *Distracted boyfriend* -meemin alkuperäiskuva.

Meeminä *Distracted boyfriend* on erilainen kuin aiemmin käsitellyt kuvakokonaisuudet: sen narratiivisuus on selkeästi vahvempaa useiden reagoijien ja vektorien ansiosta. Sen sisäinen logiikka on myös hyvin erilainen kuin aiemmin käsittelemieni *Keskiviikkosammakon* ja *Here come dat boi* -meemien vastaavat.





Kuva 13: Distracted boyfriend: merkitty pohja.

Kuten kuvan 13 täytetystä versiosta käy ilmi, vahvempaa narratiivista rakennetta hyödynnetään tämän meemin tapauksessa eri käsitteiden välisten suhteiden kuvaamisessa. Alkuperäiskuvan (kuva 12) narratiivi on niin vahva ja selkeä, että se toimii kuin kielikuvana tai sanontana, jota voidaan soveltaa miltei mihin tahansa. Sen narratiivi muodostaa pohjan, jonka eri osanottajille annetaan uusi rooli tekstikentillä, jotka asemoidaan näiden kohdalle. Tätä meemin tai meemityypin sisäistä logiikkaa ei ole valmiiksi sanallistettu, vaan katsojat tulkitsevat sen kuvan välittämän narratiivin avulla. Jotkut käyttävät tämäntyyppisestä logiikasta nimitystä *object labeling* (Know your meme 2017) eli objektien nimeäminen tai merkitseminen. Koska tässä meemityypissä visuaaliseen narratiiviin lisätään pääasiassa nominifraaseja, kutsuisin sitä itse ehkä kuvaavammin esimerkiksi syntaktiseksi pohjaksi tai visuaaliseksi lausepohjaksi.

Alkuperäisen tyhjän pohjan viesti muuttuu osanottajien merkitsemisen myötä. Sen muuttuu yksinkertaistetummaksi versioksi tilanteesta, syntaktiseksi malliksi, johon sanallisen sisällön tekijät ja objektit sijoitetaan. Se ei enää kerro ainoastaan näistä kolmesta henkilöstä, jotka ovat tunnistettavissa kuvasta, eikä edes kyseisestä tilanteesta tai lopulta edes välttämättä henkilöistä tai ihmisistä yleisemmällä tasolla. Kuvan tapahtumasta tulee vertauskuvallinen, kielellistettävä rakenne. Se on

tiivistettävissä Nidan (teoksessa House 2009: 19) funktionaalista kielioppia hyödyntävää analyysimallia mukaillen seuraavasti:

reagoija sivuuttaa norminmukaisen vaihtoehdon, ja kiinnittää sen sijaan huomionsa kiellettyyn halun kohteeseen, tai edelleen [X] sivuuttaa [Y]:n, valitsee sen sijaan [Z]:n.

Kyse ei enää ole kahden ihmisen välisistä suhteista, vaan meemillä voidaan kuvata mitä tahansa, mihin sen keskeinen narratiivinen rakenne – positiivinen reagoiminen yhteen tekijään ja toisen tekijän sivuuttaminen – on sovellettavissa. Kuvan 13 meemiversiossa sitä on sovellettu poliittiseen maisemaan: siinä *The Youth* eli nuoriso on keskitetty toimija, joka reagoi positiivisesti sosialismiin (*Socialism*) ja sivuuttaa kapitalismin (*Capitalism*). Sanallinen osuus käyttää kauttaaltaan samaa fonttia, mutta etualan *Socialism* on kirjoitettu suuremmalla fonttikoolla kuin kuvassa taemmalle sijoittuvat *The Youth* ja *Capitalism*.

Sanallinen sisältö on lisätty kuvankäsittelytyökalulla suurina valkoisina palkkeina, joiden päälle teksti on ladottu, eikä jäljessä ole ilmeisesti pyrittykään ammattimaisuuteen: tärkeimmäksi tavoitteeksi nousee osallistujien uuden merkityksen välittäminen. Kuva tietysti mielessä käännetään yksimodaalisesta multimodaaliseksi (yksinomaan visuaalisesta visuaalista ja sanallista sisältöä sisältäväksi tekstiksi). Kun osanottajille on nyt näillä niin kutsutuilla nimilapuilla annettu uudet identiteetit, kuva välittää poikaystävän harhailevan katseen sijaan viestin siitä, että nuorisoa kiinnostavat tietynlaiset poliittiset vaihtoehdot. Valkoisten palkkien käyttö saattaa myös johtua siitä, että niillä on peitetty kuvaan aiemmin kirjoitettu sanallinen sisältö, jotta se voitaisiin korvata uudella.

Meemiversion sanallinen viesti ei varsinaisesti ole ristiriidassa visuaalisen sisällön kanssa, vaikka kuvassa ei ole näkyvillä yhtään sosialistista poliitikkoa tai vaikkapa kapitalismin symboleita, kuten pankkiireja tai rahasäkkejä. Se on myös tulkittavissa vaistomaisesti kuvan vahvan narratiivisuuden ansiosta, mutta tulkitseminen kestää hieman kauemmin kuin alkuperäisen kuvan lukeminen. Tämä voi perustua siihen, että tekstilaji sinänsä on nuori ja tällainen multimodaalisuuden tyyppi ei ole vielä täysin totunnainen vaan vaatii katsojalta uudelleenorientoitumista, toisin kuin esimerkiksi elokuvien tekstitykset, joiden tulkitsemistapa on niitä usein lukeville tuttu ja ei siksi vaadi heiltä suurempaa ajatustyötä. Tällainen odottamattomuustekijä

saattaa myös vaikuttaa meemin suosittuuteen: se tuo siihen jotain odottamatonta ja vaatii katsojalta aktiivista tulkintaa, minkä ansiosta sitä ei ole yhtä helppo ohittaa yhdellä vilkaisulla.

#### 4.3.2 Abgelenkter Freund – saksankielinen meemiversio



Kuva 14: Abgelenkter Freund<sup>4</sup>: täytetty saksankielinen pohja.

Ensimmäinen saksankielinen meemiversio (kuva 14) on informaattiosisällöltään täsmälleen sama kuin edellinen, englanninkielinen meemiversio (kuva 13). Ne molemmat liikkuvat yksittäisten sanojen tasolla, jolloin tällainen harvinainen tilanne on ylipäänsä mahdollinen – lisäksi käytetyt sanat (nuoriso, sosialismi, kapitalismi) ovat ilmiöinä kansainvälisiä, eikä joukossa ole esim. reaaliota.

Kuvan 14 meemiversion resoluutio on parempi kuin kuvan 13: tämä viittaa paitsi siihen näkyvään tosiseikkaan, että kuva 13 on rajattu pienemmäksi kuin kuva 14, myös siihen, että kuva 14 on tehty kuvaversioon, jota on ehditty tallentaa ja julkaista uudelleen harvemmin ennen sen päätymistä analysoituun meemiversioon. Koska kuvan osanottajien katseiden vektorit suuntautuvat suoraan toisiinsa, mutta yksikään heistä ei rajaudu kuvan ulkopuolelle, tämä raja ei muuta kuvan luonnetta

<sup>4</sup> Käännös Meming Wiki 2020.

konversiona tai saa näitä vektoreja suuntautumaan epäsuorasti katsojaan: reaktiotilanne ja osanottajien välinen roolijako pysyy samana.

Meemiversion visuaalinen luonne on samasta informaatioisisällöstä ja samasta vektorien asetelmasta huolimatta muuttunut hienoisesti kuvan 13 meemiversioon verrattuna. Osanottajia merkitsevät tekstit on asemoitu eri tavalla, ja ne on toteutettu vaalealla fontilla valkoisten palkkien ja tumman tekstin sijaan. Kerrostumista siis tapahtuu samoin kuin aiemmin analysoitujen meemien kohdalla, mutta vain sanallisten elementtien osalta. Fontti on kaikkien osanottajien merkinnöissä sama, mutta taka-alan merkintä *Kapitalismus* on tehty huomattavasti pienemmällä fonttikoolla kuin muut kaksi merkintää.



Kuva 15: Abwesender Freund: täytetty saksankielinen pohja.

Kuvan 15 meemiversion rajaus on kuvan 14 rajausta pienempi: sen resoluutio tosin on parempi kuin esimerkiksi kuvan 13. Vektorit pysyvät jälleen samoina, mutta meemiversion visuaalinen luonne on muuttunut tekstimerkintöjen vaikutuksesta huomattavasti verrattuna alkuperäiseen pohjakuvaan tai meemiversioihin kuvissa 13 ja 14. Sanalliset merkinnät on toteutettu huomattavan suurille valkoisille taustapalkeille, ja ne ovat keskimmäistä lukuun ottamatta hyvin pitkiä. Ne ovat vasemmalta lukien *Nichts tun und hoffen dass jemand anderes von sich aus auf mich zukommt* (suom. olla tekemättä mitään ja toivoa, että joku lähestyy minua itsestään), *Ich* (minä) ja *Mein Wunsch in einer Beziehung zu sein und das Wissen dass ich dafür*

*neue Leute kennen lernen müsst* (suom. toiveeni olla parisuhteessa ja tieto siitä, että sen saavuttaakseni minun tulisi tutustua uusiin ihmisiin).

Merkinnät vasemman- ja oikeanpuolimmaisissa osanottajissa ovat niin pitkät, että ne peittävät lähes koko hahmon, jonka päälle ne on asemoitu. Tämä muuttaa kuvan visuaalisen salienssin jakautumista: etualan henkilön punaista mekkoa ei enää näy lainkaan, ja keskimäinen henkilö on ainoa, jonka vartalo näkyy yhä kuvassa. Hänestä tulee tässä meemiversiossa siis visuaalisesti sekä psykologisesti salientein osanottaja sinisen paitansa ansiosta, sillä kahdesta muusta osanottajasta ei näy enää muuta kuin kasvot. On kuitenkin huomattavaa, että näiden molempien kasvot on jätetty näkyviin. Tähän saattaa olla syynä kasvojen psykologinen salienssi, joka on saanut kuvan muokanneen tahon priorisoimaan niiden näkyvyyttä tekstiä asemoidessa, sekä pyrkimys säilyttää vektorit alkuperäisen kaltaisina.

Tässä meemiversiossa visuaalista narratiivia, joka muodostuu osanottajien katseiden vektoreista, hyödynnetään parisuhdetta toivovan ihmisen sielunmaiseman valaisemiseen itseironisella tavalla. Minäkertoja tietää, että hänen tulisi tutustua uusiin ihmisiin päätyäkseen toivomaansa parisuhteeseen, mutta hän ei kuitenkaan tee näin, vaan toivoo, että joku muu lähestyisi häntä. Itseironia välittyy erityisesti visuaalisen osuuden narratiivin avulla: alkuperäisen kuvan näkyvästi muita vilkuileva kumppani tekee jotain, mikä ei ole suurimmalle osalle ihmisistä sosiaalisesti hyväksyttävää tai viisasta, ja tämä myös heijastuu tämän kädestä kiinni pitävän kumppanin paheksuvasta ilmeestä. Asemoimalla itsensä sinipaitaisen henkilön asemaan meemin tuottaja siis myös kommunikoi, että ei pidä omaa toimintaansa viisaana tai hyväksyttävänä. Visuaalinen narratiivi toimii paitsi omien käytösmallien kuvaamisen, myös niiden kritiikin välineenä.

#### **4.3.3 Hajamielinen poikaystävä – suomenkieliset meemiversiot**

Kuvan 16 meemiversio on jälleen hieman pienemmäksi rajattu verrattuna alkuperäiseen kuvapankkikuvaan. Kuten aiemmissa esimerkeissä, tässäkin osanottajille on annettu eri roolit sijoittamalla näiden päälle niin sanotut nimilaput eli sanallistetut uudet identiteetit. Tässä tapauksessa roolit ovat vasemmalta luettuna ”*mutsis oli kun sua teki*”, *minä* ja *järkevä ja kypsä vastaus*. Välitetty viesti on siis samalla tavoin itseironinen kuin meemiversiossa kuvassa numero 15: se kuvaa kirjoittajan käytösmallia, jota tämä ei itsekään pidä täysin sosiaalisten normien



mukaisena.



Kuva 16: Hajamielinen poikaystävä.

Visuaaliset elementit pysyvät edelleen samoina kuvan rajausta lukuun ottamatta. Sanallista osuutta on korostettu käyttämällä mustalla reunustettua valkoista fonttia. Fonttikoon osalta keskimmäinen merkintä on selvästi suurempi kuin kaksi muuta, joista taas vasemmanpuoleinen on hieman oikeanpuolimmaista pienempi. Tällä on todennäköisesti pyritty kohdistamaan sanallinen ”nimilappu” tarkemmin visuaaliseen osanottajaan.



Kuva 17: Tonnin seteli A.



Kuva 18: Hajamielinen poikaystävä: Tonnin seteli B

Kuvien 17 ja 18 suomenkielinen meemiversio on alkumeemiin nähden voimakkaasti muokattu jopa aiempiin analysoituihin meemeihin verrattuna. Alkuperäinen kuva on kahdennettu pidemmän narratiivin ilmaisemiseksi, ja sanallinen sisältö on poistunut kokonaan. Osanottajien kasvot on korvattu vasemmalta oikealle lukien tuhannen markan setelillä sekä Kummeli-sketsisarjan hahmojen (näyttelijät Heikki Silvennoinen ja Timo Kahilainen) kasvokuvilla. Kuvan narratiivi on yhdistetty viittauksiin Kummeli-sarjan kenties tunnetuimpaan sketsiin, *Tonnin seteliin* (ks. Matilainen 2015).

Sketsissä mies (Kahilainen) ostaa kahvilasta 8 markkaa maksavat pullan ja kahvin tuhannen markan setelillä. Kahvilatyöntekijä (Silvennoinen) kuitenkin antaa tälle huomattavasti vähemmän vaihtorahaa kuin pitäisi, ja asiakkaan huomauttaessa, että annettu raha oli suurempi, hän vain tuijottaa ilmeettömänä eteensä. Asiakas jää toistelemaan hämmentyneenä: ”Se oli tonnin seteli!”

Kyseinen sketsi ja sen ruutukaappaukset, erityisesti Silvennoisen ilmeetön tuijotus, ovat jo meemejä sinänsä. Näin ollen tämä meemiversio yhdisteleekin kahta jo olemassa olevaa meemiä, joiden narratiiveissa on tiettyjä yhtymäkohtia. Meemi kuitenkin myös laajentaa alkuperäistä sketsinarratiivia: sen toisessa osassa (kuva 18) Silvennoinen esitetään hymyilemässä, epäilemättä pihistettyään asiakkaalta huomattavan määrän rahaa antamalla tuhannen markan setelistä väärin takaisin. Alkuperäinen sketsi kuitenkin loppuu kameran keskittyessä Silvennoisen ikonisen ilmeettömiin kasvoihin.

Visuaalisesti meemi on siis muuttunut: sen osanottajat on merkitty uudelleen, mutta tällä kertaa visuaalisin keinoin. Kasvokuvat on asemoitu alkuperäisten osanottajien kasvojen päälle samoin kuin myös tuhannen markan seteli etualalla. Setelissä on itsessäänkin kasvokuva, joka on tarkempi kuin alkuperäisen kuvan osanottajan sumeat kasvot, joten etualan osanottajan psykologisen salienssin voisi sanoa miltei kasvaneen. Katseiden vektorit on pidetty tiukasti samoina: Silvennoisen kasvokuvaa on jopa käännetty vinoon, jotta se katse kohdistuisi juuri etualan osanottajaan.

#### **4.3.4 Erot ja yhteneväisyydet kieliversioiden välillä**

Tämä meemiversioiden ryhmä on aineistoni meemeistä selkeästi vaikeimmin määriteltävissä käännökseksi. Syy tähän on meemin sisäinen logiikka: sitä varioidaan nimenomaan vaihtamalla osanottajien identiteettejä yleensä sanallisin keinoin. Näin ollen on luonnollista, että sanallinen sisältö vaihtuu kokonaan ja meemin välittämä viesti muuttuu. Meemi sinänsä siirtyy kuitenkin kieleltä toiselle ja sen informaatioisisältö muuttuu viimeisimmän analysoidun esimerkin tapauksessa kohdekulttuurin suuntaan, joten siinä on myös tiettyjä käännösmäisiä piirteitä. Osanottajien väliset, visuaalisesti esitetyt suhteet myös pysyvät samoina ja ne pyritään pitämään samoina, kuten vektorien suojaamisesta voi päätellä: osa sen merkityksestä siis ylittää kielirajan myös sellaisenaan. Näille osanottajien välisille suhteille voidaan antaa myös erilaisia, tarkempia merkityksiä osanottajien identiteettien luoman tulkintakehyksen perusteella, mutta osanottajien keskinäinen dynamiikka pysyy laajasti katsottuna samana.

Lukuun ottamatta kuvien 13 ja 14 hyvin samankaltaisia meemiversioita kaikissa muissa tapahtuu siis alkumeemiin nähden informaatioisisällön muutos (Chesterman 2016: 104), kun osanottajien identiteetit määritellään uudelleen. Tämä informaatiomuutos voidaan myös viimeisen meemiversion tapauksessa nähdä



vahvana kulttuurisena suodattamisena visuaalisin keinoin (ibid.). Kulttuurista suodattamista ei voi kuitenkaan katsoa tapahtuneen missään muissa analysoiduista meemiversioista. Tämä saattaa johtua niiden yleismaailmallisia kokemuksia ilmaisevasta luonteesta: nuorison poliittinen radikaalius tai uusiin ihmisiin tutustumisen vaikeus eivät sinällään ole vain tietyssä maassa, kielessä tai kulttuurissa ilmeneviä asioita. Myös kuvien raja-alue vaihtelee hieman, mutta se ei tuo osanottajia ratkaisevalla tavalla lähemmäs katsojaa tavalla, joka symboloisi erilaista sosiaalista läheisyyttä kuin alkuperäinen kuva rajauksineen.

Meemin visuaalisesti välittämä narratiivi pysyy eri kieliversioissa (pl. kuvien 17 ja 18 laajennettu narratiivi, joka kuitenkin koostuu samasta narratiivista kahteen kertaan) samana, ja on selkeää, että vektorien säilymistä on priorisoitu. Tämä on loogista, sillä vektorien ilmaisema toiminta on olennainen osa meemin sisäistä logiikkaa, joka ylipäänsä mahdollistaa sen tulkitsemisen. Visuaalisen salienssin tasot vaihtelevat osanottajasta toiseen eri versioiden välillä sen mukaan, mitä sanallinen osa peittää. Tämän vaikuttavuutta kuitenkin heikentää se, että peittyvä visuaalisesti salientti osanottaja (etualan punamekkoinen nainen) on jo sumennettu valokuvassa, joten hänen merkittävyytensä on tämän vuoksi heikentynyt. Hän ei myöskään saavuta samaa psykologista salienssia kuin kaksi muuta kuvassa esiintyvää henkilöä, sillä hänen kasvojensa piirteitä ja tarkkaa ilmettä on sumentumisen vuoksi mahdotonta erottaa. Sumentuminen ikään kuin viestii, että nämä eivät ole tekstin merkityksen kannalta olennaisia seikkoja.

## 5 Johtopäätökset

Aineiston analyysissä käy ilmi, että sen sisältämissä internetmeemeissä kääntämistä käytetään kansallis- ja kulttuurisen identiteetin ilmaisemiseen ennen kaikkea niiden visuaalisin keinoin tapahtuvan kulttuurisen suodattamisen, ts. visuaalisen kotouttamisen keinoin. Joissain aineiston teksteissä tämä tapahtuu siten, että visuaaliset elementit korvaavat sanallisen sisällön, vaikka teksti on aiemmin sisältänyt sekä sanaa että ja kuvaa. Tämä viittaa siihen, että kuva ja sana ovat keskenään vaihdannaisia kuvanmuokkausteknologian saavutettavuuden ansiosta ja kyseisen tekstilajin (meemit) totunnaisuuksien viitekehyksessä. Huomionarvoista on myös, ettei aineistossa ole käytetty ainoastaan alkuperäiseen tekstiin liitettyjä kuvia uutena visuaalisena kerroksena, vaan myös sanojen asemesta. Kuvallakin voi siis

olla kulttuuri ja jopa kieli, jos sen symbolinen arvo on riittävä. Aineistossa visuaalista muokkautumista tapahtui erityisen näkyvästi kulttuuria ilmaisevien seikkojen suhteen. Kun kulttuuria ilmaistiin muutoin kuin vaihtamalla kieltä, se tehtiin miltei karnevalistisen korostetusti ja usein stereotyyppistä kuvastoa hyödyntäen.

Meemit edustavat vielä verrattain uutta, mutta huomattavan nopeasti kehittyvää ja monimuotoistuvaa tekstilajia omine alalajeineen, jotka eivät aina noudata samaa sisäistä luentalogiikkaa. Aineiston meemeissä esiintyvä visuaalisen ja verbaalisen vaihdannaisuus viittaa siihen, että ne edustavat myös uutta tapaa viestiä, jossa tietoa voidaan ilmaista millä tahansa modaliteetilla. Monikielisenä ilmiönä ne ovat omaa luokkaansa myös niille ominaisen variaation ansiosta. Se – yhdessä meemien epävirallisen luonteen kanssa – antaa tilaa multimodaaliselle luovuudelle, jossa eri modaliteetteja voidaan yhdistellä ja käyttää toistensa asemesta aivan uusilla tavoilla. Meemeissä sanallinen ja kuvallinen viestintä ovat kenties tiukemmin yhteydessä toisiinsa kuin missään muussa viestinnän lajissa. Tulevaisuudessa olisikin mielenkiintoista nähdä laajempaa tutkimusta tämän ilmiön ulottuvuuksista esimerkiksi sanan ja kuvan yhteisvaikutusten näkökulmasta.

Yksi tutkielmani tavoitteista oli tarkastella Kressin ja van Leeuwenin (2006) visuaalisen kieliopin käsitteiden soveltuvuutta multimodaalisen aineiston analyysiin erityisesti siksi, että saman mallin soveltaminen koko multimodaaliseen tekstiin ei tarpeettomasti erota toisistaan syvässä vuorovaikutuksessa keskenään olevia modaliteetteja (tässä sanallinen ja visuaalinen). Malli on hyvin yksityiskohtainen, ja sen soveltaminen kokonaisuudessaan olisi ollut äärimmäisen suuritöistä, minkä vuoksi koin tarpeelliseksi rajata sen käyttöä analyysissäni. Sen keskiössä oleva osanottajalähtöisyys kuitenkin soveltui loistavasti kontrastoitavien tekstien kuvailuun ja toi esiin useita niissä esiintyviä eroja, jotka olisivat muuten jääneet vähemmälle huomiolle. Jotta mallin käyttö pysyisi tarkoituksenmukaisena eikä aiheuttaisi enemmän haittaa kuin hyötyä, oli sitä kuitenkin rajattava huomattavasti alkuperäisestä laajuudesta.

Andrew Chestermanin (2016) määrittelemistä käännösstrategioista aineistoissa esiintyi kirjaimellista kääntämistä, mutta toisaalta myös vahvaa kulttuurista suodattamista ja läpinäkyvyyden muutoksia. Tämä saattaa kertoa jotain siitä, mitä meemien amatöörikääntäjät pitävät kääntämiseen sisältyvänä toimintana: toisaalta he

kääntävät tarkoituksellisen ja korostetun sanasanaisesti, toisaalta kuitenkin myös ilmaisevat omaa kulttuuriaan eri keinoin näin tehdessään. Toki on oma kysymyksensä, pitävätkö nämä henkilöt toimintaansa kääntämisenä: erilaisiin käännösmeemeihin keskittyneet blogit ja käyttäjätilit kuitenkin viittaisivat siihen, että ainakin osa katsoo toimintansa liittyvän kääntämiseen.

Aineiston meemeissä niiden visuaalinen luonne säilyi pääasiallisesti alkuperäisen kaltaisena. Kieliversioiden välillä muuttuneista tekijöistä suurin oli visuaalinen ja psykologinen salienssi. Visuaaliset narratiivit kuitenkin pysyivät tarkastelluissa versioissa pääosin keskenään samoina. Osa meemeistä oli selkeämmin käännöksiä kuin toiset, toisten käännösstatus taas oli niissä esiintyvän visuaalisen ja verbaalisen variaation ansiosta hämärämpi, ja jää avoimeksi, mihin nämä tekstit sijoittuisivat käännöksen ja adaptaation välisellä janalla. Selkeää tosin on, että tämä kysymys on kaikkea muuta kuin yksinkertainen. On odotettavissa, että tulevaisuudessa nk. uuden median (*new media*) kehittyessä uusia, oman logiikkansa omaavia multimodaalisia ja monikielisiä tekstejä esiintyy yhä enemmän. Nämä tekstit eivät välttämättä sovi käännöstieteen tai muiden tekstejä tutkivien tieteenalojen logiikkaan, ja saattavat ennen pitkää johtaa jopa monien keskeisten käsitteenmäärittelyjen sekä lähestymistapojen uudelleenarviointiin.

## Lähdeluettelo

- BBC 2010: *What's so wrong with Comic Sans?*  
<https://www.bbc.com/news/magazine-11582548> Luettu 14.10.2020
- Bjarneskans, Henrik, Grønnevik, Bjarne ja Sandberg, Anders 1999: *The Lifecycle of Memes*. Luettu 28.2.2019  
<https://www.aleph.se/Trans/Cultural/Memetics/memecycle.html#2.1>.
- Blackmore, Susan 1999: *The Meme Machine*. Oxford: Oxford University Press.
- Bunte.de: *Starprofil: Florian Silbereisen*.  
<https://www.bunte.de/starprofile/florian-silbereisen.html>. Luettu 2.7.2020.
- Cambridge Dictionary: *Dude*.  
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dude>. Luettu 21.10.2020
- Chesterman, Andrew (n. d.) *MonAKO Glossary. Definitions of central concepts in Translation Studies, and possible translations in Finnish, Swedish, German and French*. Helsingin yliopisto, Nykykielten laitos.
- Chesterman, Andrew 2016: *Memes of Translation: The spread of ideas in translation theory. Revised Edition*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Conte, Rosaria 2003: *Memes Through (Social) Minds. Teoksessa Darwinizing Culture: The Status of Memetics as a Science*, toimittanut Augner, Robert. Oxford: Oxford University Press.
- Davison, Patrick 2012: *The Language of Internet Memes*. The Social Media Reader.
- Dempsey, Matt 2020: *Comic Sans Criminal*.  
<https://www.comicsanscriminal.com/#> Luettu 14.10.2020.
- Derrida, Jacques ja McDonald, Christie (toim.) 1988: *The ear of the other: Otobiography, transference, translation: texts and discussions with Jacques Derrida*. Lincoln (Nebraska): University of Nebraska Press.
- Días-Cintas, Jorge ja Muñoz-Sánchez, Pablo 2006: *Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment*. Journal of Specialized Translation: Issue 1. [http://discovery.ucl.ac.uk/1451700/1/Diaz-Cintas\\_diaz\\_munoz\\_JoSTrans\\_06.pdf](http://discovery.ucl.ac.uk/1451700/1/Diaz-Cintas_diaz_munoz_JoSTrans_06.pdf) Luettu 11.3.2019

Duden.de: *Bursche*. <https://www.duden.de/node/26954/revision/26983>. Luettu 8.6.2020.

Duden.de: *Kerl*. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kerl>. Luettu 20.10.2020.

DW: *Bayerische Gebirgsjäger*. <https://www.dw.com/de/z%C3%BCnftiger-hingucker-deutsche-trachten/g-17625048>. Luettu 20.10.2020.

DWDS: *Bursche 1*. <https://www.dwds.de/wb/Bursche>. Luettu 8.6.2020.

DWDS: *Bursche 2*. DWDS-Wortverlaufskurve für „Bursche“.  
<https://www.dwds.de/r/plot?view=1&corpus=zeitungen&norm=date%2Bclass&smooth=spline&genres=0&grand=1&slice=1&prune=0&window=3&wbase=0&logavg=0&logscale=0&xrange=1946%3A2019&q1=Bursche>. Luettu 8.6.2020.

DWDS: *Kerl*. <https://www.dwds.de/wb/Kerl>. Luettu 20.10.2020.

Flood, Alison 2016: *Gods and Monsters – the Bible gets a Comic Book Makeover*. The Guardian.  
<https://www.theguardian.com/books/2016/oct/21/kingstone-bible-comic-book-makeover>. Luettu 10.2.2020.

Halliday, M. A. K. 1994: *An Introduction to Functional Grammar*. Second edition. New York: Arnold.

House, Juliane 2009: *Translation*. Oxford: Oxford University Press.

Jääskeläinen, Riitta: *Looking for a working definition of “translation strategies”*. Teoksessa Göpferich, Susanne, Mees, Inger M. ja Alves, Fabio (toim.): *Copenhagen Language Studies* 38. Luettu 27.5.2020 osoitteessa <https://go.aws/3gquAiP>.

Ketola, Anne 2016: *Metafunktioanalyysi kuvitettujen tekstien käännösanalyysissä*. Teoksessa *Kääntäminen, tulkkaus ja multimodaalisuus: Menetelmiä monimuotoisten viestien tutkimiseen*. Toim. Pitkäsalo, Eliisa ja Isolahti, Nina. Tampere: Tampereen yliopisto. Luettu 18.4. verkossa osoitteessa <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/98951/978-952-03-0113-2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Kielitoimiston sanakirja 2020a: *Meemi*.  
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/meemi>. Luettu 21.10.2020.

Know your meme 2016a: *Here come dat boi*.  
<https://knowyourmeme.com/memes/dat-boi>. Luettu 29.7.2020.

Know Your Meme 2016b: *It Is Wednesday My Dudes*.  
<https://knowyourmeme.com/memes/it-is-wednesday-my-dudes>  
 Luettu 29.7.2020

- Know Your Meme 2017: *Distracted boyfriend*.  
<https://knowyourmeme.com/memes/distracted-boyfriend>. Luettu 21.10.2020
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo 2006: *Reading Images*. 2nd edition. Routledge: London.
- Latvala, Johanna 2018: *Yle keräsi huipputapaamisen kiinnostavimmat twiitit ja hauskimmat meemit: presidentit nauttivat Finlandia-vodkaa pöydän ääressä ja ratsastavat paidattomina hevosella*. <https://yle.fi/uutiset/3-10306673>. Luettu 5.11.2018
- Lewis, Philip E.: *The Measure of Translation Effects*. Teoksessa Graham, Joseph F. (toim.) 1985: *Difference in Translation*. New York: Cornell University Press.
- Lopez, German 2016: Dat boi, explained. Vox-verkkolehti.  
<https://www.vox.com/2016/5/27/11789968/dat-boi-o-shit-waddup>. Luettu 29.7.2020
- Lörscher, W. (1996). *A Psycholinguistic Analysis of Translation Processes*. Meta, 41 (1), 26–32. <https://doi.org/10.7202/003518ar>. Luettu 9.11.2020.
- Matilainen, Ville: *Tonnin seteli*. Elävä arkisto.  
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/04/17/kummeli-tonnin-seteli>. Luettu 23.10.2020.
- Memimg Wiki: Abgelenkter Freund.  
[https://de.memimg.world/wiki/Abgelenkter\\_Freund](https://de.memimg.world/wiki/Abgelenkter_Freund). Luettu 9.11.2020.
- Nida, Eugene A. ja Taber, Charles R. 1982: *The theory and practice of translation*. Leiden: Brill.
- Reddit.com: About. <https://www.redditinc.com/> Luettu 9.11.2020.
- Royston, Martin ja Creeber, Glen: *Digital Cultures*. Maidenhead: McGraw-Hill Education. Osoitteessa  
<http://search.ebscohost.com.libproxy.helsinki.fi/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=466436&site=ehost-live&scope=site>. Luettu 15.4.2020.
- Schlagerportal.de: *Florian Silbereisen*.  
<https://www.schlagerportal.com/stars/florian-silbereisen>. Luettu 20.7.2020.
- Shifman, Limor 2013: *Memes in Digital Culture*. MIT Press Essential Knowledge Series, Cambridge.

- Sidnell, Jack 2020: *African American Vernacular English*.  
<https://www.hawaii.edu/satocenter/langnet/definitions/aave.html#:~:text=At%20the%20beginning%20of%20a,of%20United%20States%20and%20Canada>. Luettu 8.6.2020.
- Tieteen termipankki: *Kielitiede:systeemis-funktionaalinen teoria*.  
[https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:systeemis-funktionaalinen teoria](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:systeemis-funktionaalinen%20teoria). Luettu 13.10.2020.
- Tumblr-käyttäjä florimemes: *Hier kommt der bursche!*  
<https://florimemes.tumblr.com/post/151346867382/eingereicht-von-gayandphan>. Luettu 15.6.2020
- Tuominen, Tiina, Hirvonen, Maija, Ketola, Anne, Pitkäsalo, Eliisa ja Isolahti, Nina 2016: *Katsaus multimodaalisuuteen käännöstieteessä*. Teoksessa *Kääntäminen, tulkkaus ja multimodaalisuus: Menetelmiä monimuotoisten viestien tutkimiseen*. Toim. Pitkäsalo, Eliisa ja Isolahti, Nina. Tampere: Tampereen yliopisto.  
<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/98951/978-952-03-0113-2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Luettu 18.4.2020.
- Vahevaara, Toni 2016: *Viraalimarkkinointi asiakassuhteen kehittäjänä – Case Questback*. Pro gradu -tutkielma. Vaasa: Vaasan yliopisto.
- Vainikka, Eliisa 2016: *Avaimia nettimeemien tulkintaan – Meemit transnationaalina mediaailmiönä*. Teoksessa *Lähikuva 3* (s. 62–77).
- Venuti, Lawrence 2004: *The translator's invisibility*. New York: Taylor & Francis e-library.

## **Liite 1: Saksankielinen lyhennelmä**

### **Einleitung**

Internet-Memes – multimodale Online-Witze – sind seit langem ein Teil unseres Alltags. Wie so viele Online-Phänomene, verbreitet sich auch diese neue Form der multimodalen Kultur nicht nur von Person zu Person, sondern auch von einer Sprache- und Kultursphäre in eine – oder viele – andere. Dabei überqueren sie sprachliche und kulturelle Grenzen als neue, variierte Versionen, was für Memes als eine Textsorte sehr typisch ist.

In meiner Masterarbeit *Tonnin setelin kielellä – visuaaliset ja verbaaliset käännösstrategiat internetmeemien suomen- ja saksankielisissä versioissa* analysiere ich die deutschsprachigen und finnischsprachigen Versionen von drei verschiedenen Internetmemen und die visuellen und verbalen Veränderungen, die dabei im Vergleich zu den englischsprachigen Ausgangsmemen auftreten. In meiner Analyse nutze ich vor allem das Übersetzungsstrategiemodell von Andrew Chesterman (2016) und die Theorie der visuellen Grammatik, die Günther Kress und Theo van Leeuwen in ihrem Buch *Reading Images* (2006) darlegen. Mithilfe der Theorie von Kress und van Leeuwen beschreibe ich die Memes an sich, und mit den Übersetzungsstrategien von Chesterman vergleiche und analysiere ich Veränderungen zwischen verschiedenen Sprachversionen eines Meme.

In dieser Masterarbeit konzentriere ich mich vor allem auf eine strukturelle Analyse von solchen multimodalen Memes, die visuelle und verbale Elemente enthalten. Da Memetik als Wissenschaftszweig relativ jung ist, gibt es bis heute fast keine wissenschaftlichen Mikroanalysen von einzelnen Memen und gar keine Forschung an übersetzten Memen. Weil die Memlandschaft sowie unsere Kommunikationsweisen im Internet sich so rasch weiterentwickeln, ist es umso wichtiger, sie zu studieren, um das Phänomen irgendwann verstehen zu können. Während die neue Kommunikationsweisen im Lauf der Zeit üblicher und prominenter werden, ist es auch wahrscheinlich, dass sie irgendwann auch auf dem Arbeitstisch eines professionellen Übersetzers landen. Um diese Textsorte passenderweise übersetzen zu können, müssen wir sie auch kennen.

Vor allem suche ich Antworten zu folgenden Forschungsfragen: wie werden Memes übersetzt und was für multimodale Texte stellen sie vor und nach der Übersetzung dar? Gleichzeitig betrachte ich, wie die Theorie von visueller Grammatik und die



Übersetzungsstrategien von Chesterman als Analysewerkzeuge für diese neue multimodale Textsorte funktionieren.

### **Die wissenschaftliche Historie von Memes**

Der englischsprachige Begriff *Meme* wurde ursprünglich von Biologen Richard Dawkins in seinem populärwissenschaftlichen Werk *The Selfish Gene* (1976; hier wird die 40-Jahrsjubiläumsedition von 2016 referiert) entwickelt. In den letzten Kapiteln des Buchs präsentierte Dawkins den Begriff von einem Meme, womit er die sozialen und geistlichen Äquivalenten von Genen beschreiben wollte (Dawkins 2016: 250). Als Exemplaren von Memes nannte er unter anderem abstrakte Begriffe, die uns helfen, unsere Welt zu strukturieren, wie der Begriff Gesellschaft, aber auch alltägliche Konzepte wie Mode oder verschiedene Musikmelodien (ebd.).

Nach Dawkins ist ein Meme ein nichtbiologisches Funktions- oder Denkmodell, der von einer Person zu einem anderen übergeht. Für ihn ist das Meme ein Begriff, der sowohl auf Mikro- als auch Makroebene funktioniert, d. h. es kann für Beschreibung von großen Phänomenen, aber auch von ihren kleineren Bestandteilen verwendet werden. Für ihn beschreibt ein Meme alles im menschlichen Verhalten, das nicht mit genetischen Faktoren erklärt werden kann oder von Genen reguliert wird (Dawkins 2016: 248–260).

Dawkins konstatiert, dass Memes sich wie Gene verhalten, indem sie auch miteinander im Konkurrenz befinden (Davison 2012:121). Die stärksten und besten Memes, die zum Überleben des Menschen und Menschentums dienen, werden von einer Person zu einem anderen übermittelt (Davison 2012: 121). Durch diese Übermittlung von Person zu Person funktioniert die Auswahl der Besten.

In unserer heutigen Alltagssprache bekommt der Begriff Meme oft ein wenig schmaler Bedeutung (Davison 2012: 122). Ein Meme – oftmals auch nach seiner englischen Schreibweise „Meme“ geschrieben – wird fast ausschließlich als ein Synonym für Internet-Meme verwendet. Internet-Meme sind kleine kulturelle Einheiten, oftmals Witze, die sich mithilfe des Internets verbreiten (Davison 2012: 122). Diese *online memes* haben sich aus sogenannten *offline memes* unter dem Einfluss von technischen Fortschritten der letzten Jahrzehnte entwickelt (Davison 2012:122–123). Diese Fortschritte ermöglichen unter anderem eine schnellere Verbreitung und eine leichtere Aufarbeitung von Memes. Die sogenannten

Membilder oder -videos können mit einem Mausklick pixelgenau gespeichert werden, und es gibt zahlreiche Mobile Apps, womit die Überarbeitung von Bildmaterial sogar mit einem Smartphone gelingt.

Als wir mehr Freizeit online verbringen, werden Memes in unserem Alltag mehr sichtbar. Der theoretische Begriff eines Biologen hat sich zu einem wichtigen und sichtbaren Teil unseres sozialen Verhaltens verwandelt. Die Entwicklung und Beliebtheit von sozialen Medien ermöglicht eine rasche Ausbreitung von Memes und eine Entstehung eines sogenannten Viralphänomens, das sich innerhalb eines schmalen Zeitraums explosiv verbreiten kann. Wenn die Memes besonders erfolgreich sind, können sie für Internet-Benutzer sogar zu einem nahezu universalen Erlebnis werden, wie z. B. der Gebrauch von Smileys (siehe Davison 2012), und später die Entstehung von Emojis.

Limor Shifman (2014: 54–64) unterscheidet in ihrem Werk *Memes in Digital Culture* zwischen Viralphänomenen und Memes. Viralphänomene (*virals*), so Shifman, seien nur Inhalt, der unveränderlich verbreitet werde (ebd.). Um den Status eines Memes zu erreichen, müsse auch der Inhalt während der Verbreitung in unterschiedliche Versionen überarbeitet werden. Davison (2012: 126) behauptet dagegen, dass es sich dabei nur um ein einziges Phänomen des memetischen Verhaltens handle, die aus zwei Teilen bestehe: Anblicken und Benutzung (*view* und *use*). Nach Davison verlangen Memes von Benutzern memetisches Verhalten, aber bei einigen Memes bestehe das Verhalten nur aus Anblicken, und bei anderen aus *Benutzung*, wie er die Überarbeitung eines Memes nennt. Es ist klar, dass beide Shifman und Davison dasselbe Phänomen beschreiben, aber ihre Theorien sich stark voneinander unterscheiden.

Wie in vorigem Exemplar sichtbar wurde, war Memetik – die Disziplin, die Memes studiert – nie eine einstimmige Branche. Obwohl der Begriff Mem von Dawkins bereits 1976 entwickelt wurde, ist die Disziplin von Memetik erst in den 90er Jahren entstanden (Shifman 2014: 10). Memetik war von Anfang an ein multidisziplinärer Wissenschaftszweig, und es bestand nie ein Konsens im Bezug zu zentralen Fragen der Disziplin. Das ganze Konzept eines Memes und seine akademische Benutzbarkeit wurde stark in Frage gestellt: zum Beispiel im Robert Augners Werk *Darwinizing Science: The State of Memetics as a Science* (2006) werden mehrere Kapitel diesen Themen gewidmet. Die Entwicklung von Memetik teilt sich grob in

zwei Phasen: die evolutionäre und die kommunikationale Phase. Während der erstgenannten Phase wurde das Meme aus einem evolutionären Sichtpunkt behandelt, wie bereits Dawkins in seinem Werk getan hatte. In der zweiten Phase wurde das Meme mehr aus einem kommunikationsbezogenen Blickwinkel betrachtet. Aus dieser kommunikationsbezogenen Memetik entstand dann die Forschung von Internet-Memes oder die Internetmemetik.

### **Visuelle Grammatik**

Visuelle Grammatik (*visual grammar*) ist eine umfangreiche Theorie zum Interpretieren von Bildern, die von Theo van Leeuwen und Günther Kress in ihrem Werk *Reading Images* (2006) veröffentlicht wurde. Die Theorie behandelt nach Prinzipien der funktionalen Grammatik und systemisch-funktionalen Sprachtheorie (Halliday 1994) sehr umfangreich verschiedene Aspekte, die in einer visuellen Bedeutungsabbildung präsent sind. In meiner Masterarbeit konzentriere ich mich nur auf bestimmte Teile dieser Theorie, aber vor allem auf narrative Strukturen und auf ihre Unterbegriffe, da diese besonders relevant für meine Analyse sind.

Die Theorie von Kress und van Leeuwen geht davon aus, dass in visueller Kommunikation deutliche Muster zu erkennen sind. Diese Muster nennen sie repräsentationale Strukturen (*representational structures*). Mit diesen Strukturen werden genauso wie mit sprachlichen Strukturen unterschiedliche Bedeutungen repräsentiert. Unter repräsentationalen Strukturen versteht man zwei weitere Strukturen, die zweierlei Bedeutungen widerspiegeln: narrative und konzeptuelle Strukturen (*narrative* und *conceptual structures*) (2006: 45). Narrative Strukturen bestehen aus Vektoren, die den Teilnehmern (*participants*) miteinander verbinden. Ein Vektor ist eine diagonale Linie, die eine Handlung oder eine Tat repräsentiert. Ein Vektor kann sich z. B. aus der Linie eines Blicks oder einer Hand aufbauen.

Teilnehmer können aktiv oder passiv sein: unter aktiven Teilnehmern versteht man den Sender und den Empfänger des Bildes, unter passiven dagegen die abgebildeten Figuren in dem Bild. Die zwei Kategorien schließen einander nicht aus – ein aktiver Teilnehmer der Kommunikation kann auch zum Beispiel in dem Bild abgebildet sein. In den konzeptuellen Strukturen werden die Teilnehmer im Bezug zueinander oder zu ihrer Eigenschaften repräsentiert. Diese beiden Strukturtypen enthalten noch weitere Unterbegriffe und Substrukturen, mit denen die Botschaft der Bilder

beschrieben werden kann. Diese Substrukturen differenziere ich genauer im Kapitel 2.3 meiner Masterarbeit.

Bei der Analyse wende ich die Theorie von Kress und van Leeuwen nicht nur für die visuellen Faktoren der Memes an, sondern auch für Analyse des verbalen und dadurch implizierten Inhalts. Mein Ziel war, die multimodalen Texte als Einheiten zu begreifen und beschreiben, statt interagierende Faktoren unnötig voneinander zu trennen.

### **Übersetzungsstrategien von Andrew Chesterman**

Andrew Chesterman präsentierte in seinem Werk *Memes of Translation* (1997/2016) seine Klassifizierung von 30 unterschiedlichen Übersetzungsstrategien. Obwohl diese Klassifizierung nur relativ kleinen Bestandteil im Gesamtwerk formt, ist sie vielleicht einer der meistgebrauchten Theorieteile. Die Klassifizierung wird oftmals im Übersetzungsunterricht verwendet und ist sehr bekannt. Sie ist klar und eindeutig geformt und ist mit zahlreichen Beispielen ausgerüstet, was für breite Anwendung sorgt. Die Klassifizierung bleibt auf einer generellen Ebene, und ist nicht auf Basis einer einzelnen Übersetzungsgattung (wie Untertitelung oder Literaturübersetzung) geformt. Deswegen ist sie nicht nur für eine Textsorte geeignet und hat einen weiten Anwendungsbereich. Ich habe die Klassifizierung als ein Werkzeug für meine Analyse genau wegen dieser vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten ausgewählt. Gleichzeitig ist sie aber auf sprachlich-strukturellen Ebene spezifisch genug, um eine beschreibende Analyse zu ermöglichen.

Chesterman behandelt in seiner Klassifizierung textlinguistische Strategien, d. h. Strategien, die im Text sichtbar werden (Chesterman 2016: 86). Mit einem heuristischen Modell teilt er die Strategien in drei Gruppen von syntaktischen, semantischen und pragmatischen Strategien (*syntactic*, *semantic* und *pragmatic strategies*) (ebd.).

Zu den syntaktischen Strategien zählen wortwörtliche Übersetzung (*literal translation*), Entlehnung (*loan*), Lehnübersetzung (*calque*), Transposition oder Veränderung der Wortart (*transposition*), Einheitsveränderung (*unit change*, zum Beispiel von Wortebene auf Satzebene), sowie auch Veränderungen im Phrase, Satz oder Satzbau (*phrase/clause/sentence structure change*), Kohäsionswechsel (*cohesion change*), Änderung der Ebene (*level shift*) und Schemawechsel (*scheme change*).

Semantische Strategien enthalten dagegen Verwendung eines Synonyms, Antonyms, Hypo- oder Hyperonyms (*synonymy, antonymy, hyponymy or hyperonymy*), Abstraktionswechsel (*abstraction change*), Konstituentenwechsel (*distribution change*), Schwerpunktswechsel (*emphasis*), Paraphrasierung (*paraphrase*) sowie Tropenwechsel (*trope change*).

Die dritte Kategorie, pragmatische Strategien, umfasst kulturelle Transposition (*cultural filtering*), Explizittheitswechsel (*explicitness change*), Informationswechsel (*information change*), Illokutionswechsel (*illocutionary change*), interpersonale Wechsel (*interpersonal change*), Kohärenzwechsel (*coherence change*) sowie partielle Übersetzung (*partial translation*), Sichtbarkeitswechsel (*visibility change*) und Transredaktion (*transediting*).

Alle drei Gruppen enthalten auch eine sogenannte „Überrestenkategorie“, andere semantische, pragmatische oder syntaktische *Strategien (other semantic/syntactic/pragmatic strategies)*, als die letzte Kategorie.

### **Korpus**

Weil keine frei verfügbare Suchmaschine Text aus einem Bild erkennen kann, hatte ich praktisch angesehen keine anderen Möglichkeiten, als mein Korpus manuell aus unterschiedlichen sozialen Netzwerken, wie Reddit und Tumblr, zu sammeln.

Aufgrund der für Memes typischen Variation war es schwierig vorauszusagen, wie sie übersetzt werden – wenn sie übersetzt werden. Ich folgte aktiv einige potenzielle Blogs, Hashtags und Kanälen und sammelte Memes, die auf Deutsch und Finnisch übersetzt worden waren. Aus dieser Auswahl legte ich dann die Memes zusammen, die in drei Sprachen (Englisch, Deutsch und Finnisch) vorhanden waren. Aus diesen Memen habe ich dann diejenigen gewählt, die meines Erachtens am besten meine Forschungsfragen beantworten.

Die deutsch- und finnischsprachige Kanälen *ich\_ier* und *mina\_irl* sowie das englischsprachige Äquivalent *me\_irl* auf Reddit waren besonders reich an übersetzten Inhalt. Mein Korpus bestand schließlich aus Inhalt von Blogs oder Benutzern, die sich auf deutsch- oder finnischsprachige Memes oder sogar auf übersetzte Memes konzentrierten, wie die Blogs *official-german-translations* und *florimemes* auf Tumblr.

Für die Analyse ist der Korpus in drei Gruppen gegliedert. Jede Gruppe enthält deutsch-, finnisch- und englischsprachige Versionen eines bestimmten Memes. Zuerst konzentriere ich mich auf Analyse und Beschreibung von einzelnen Sprachversionen. Danach verglich ich die Versionen miteinander, um die verwendeten Übersetzungsstrategien sichtbar zu machen.

### **Analyse und Ergebnisse**

Im Analyseteil betrachte ich drei verschiedene Gruppen von Memes: Hier kommt der Bursche (*here come dat boi*), Mittwochsfrösch (*Keskiviikkosammakko*), und letztens Abgelenkter Freund (*Distracted boyfriend*). Fast in allen betrachteten Gruppen von Memes bestehen Memes aus verbalen und visuellen Elementen: nur eine finnischsprachige Version von *Abgelenkter Freund* besteht aus rein visuellen Elementen und hat keinen verbalen Inhalt. Fast alle Memes sind eher narrativ als konzeptuell, falls auch die von verbalen Elementen repräsentierten Akteure beachtet werden.

Die prominenteste Übersetzungsstrategie, die das erste Meme *Hier kommt der Bursche* betrifft, ist wortwörtliche Übersetzung. Sowohl die deutsche als auch die finnische Version folgt sogar den Satzbau des originalen englischsprachigen Memes. In der deutschen Version kommt jedoch auch eine starke kulturelle Transposition in visueller Form vor. Dadurch verändern sich sogar die passiven Teilnehmer im Vergleich zu dem englischsprachigen Original-Meme, das einen Kohärenz-, Informations- und Sichtbarkeitswechsel entstehen lässt.

Was das zweite Meme, *Mittwochsfrösch*, betrifft, ist die meistverwendete Strategie wortwörtliche Übersetzung. Die syntaktischen Strukturen des verbalen Inhalts im originalen Meme werden in den deutschen und finnischen Versionen nachgeahmt. Das uneinheitliche sprachliche Register des Originals wird auch wahrgenommen. In dem verbalen sowie in dem visuellen Inhalt ist trotzdem auch Informationswechsel vorhanden.

Aus dem zweitgenannten Meme wurden zwei finnische und zwei deutsche Versionen analysiert. Die ersten Versionen in beiden Sprachen (Bilder 8 und 10) waren visuell angesehen fast unverändert. Die einzigen Veränderungen kamen bei der Bildgröße

vor. Die zweiten Versionen enthielten dagegen stärkere visuelle Veränderungen, die auch zum Informationswechsel beigebracht.

Der visuelle Informationswechsel hat hier keinen starken Einfluss auf die Teilnehmer aber verändert dagegen Vektoren, was die Narrativität des Bildes verstärkt. Im Allgemeinen werden die Bilder auch symbolischer als das Original-Meme. Die visuellen Veränderungen in den deutschen und finnischen Versionen weisen stark auf die stereotypische deutsche und finnische Nationalidentität: die Teilnehmer der Kommunikation sind zunächst als Nationalstereotypen verkleidet.

Die visuelle Struktur des letzten Memes hat einen mehr narrativen Charakter als die Struktur in den zwei ersten Memes. Dies folgt direkt daraus, dass schon in dem Originalbild von *Abgelenkter Freund* drei Teilnehmer und mehrere Vektoren zu sehen sind, während in den anderen Memen nur ein Teilnehmer visuell präsent ist. Die Vektoren sind aus den Blickrichtungen der Teilnehmer geformt und verbinden sie miteinander. Kress und van Leeuwen nennen auf diese Weise verbündeten Teilnehmer *Reagierer* und *Reaktionsverursacher*. Auch die interne Logik des letzten Meme ist abweichend: das visuelle Narrativ wird zu einer symbolischen Umrahmung, wo die Teilnehmer in jeder Meme-Version verbal umbenannt werden. Die narrative Struktur des Memes funktioniert also als eine visuelle Redewendung oder als ein Sprichwort, der in unterschiedlichen Situationen angewendet werden kann. Diese Änderungen der Teilnehmer sind auch in den zwei ersten Memes repräsentiert. Da handelt es sich trotzdem um visuelle Veränderungen, die nie mit textexternen narrativen Situationen verbunden werden.

Diese letzte Memegruppe ist auch nicht eindeutig als Übersetzung einzuordnen und ohne Zweifel die heterogenste Gruppe in meinem Korpus. Die erste analysierte Versionen sind fast Wort für Wort ähnlich, aber dagegen ist die letzte analysierte Version aus zwei Bildern zusammengesetzt, obwohl das Original-Meme nur eins hat. Dies verlängert die Narrativ des Memes. In der letzten Version wurden auch die verbalen Inhalte durch visuelle Inhalte ersetzt, was die Modalitäten des Texts verändert. Die visuellen Inhalte deuten an einen bekannten und beliebten finnischen Fernsehsketch aus der Serie *Kummeli* und bilden mit ihr dadurch eine intertextuelle Verbindung.

Abgesehen von den ähnlichen Meme-Versionen der Bilder 13 und 14 findet in allen Meme-Versionen ein klarer Informationswechsel (Chesterman 2016: 104) durch das Umbenennen der Teilnehmer statt. Die Identitäten der Teilnehmer werden in jeder Version wiederbestimmt. In der letzten Version kann der visuelle Identitätswechsel auch als eine kulturelle Transposition (ebd.) gesehen werden. Diese Übersetzungsstrategie ist trotzdem nur in dieser einzelnen Meme-Version dieser Meme-Gruppe präsent.

Es ist bemerkenswert, dass das visuelle Narrativ des Memes in den anderen, nicht-transponierten Versionen fast gleichbleibt. Eben in der letzten Version, wo sich die visuelle Landschaft sehr verändert, werden die Vektoren bewahrt. Es ist klar, dass dies auch während der visuellen Überarbeitung priorisiert wurde. Die Vektoren werden auch in der Meme-Version von Bild 15 behalten, obwohl die verbalen Inhalte eine große Bildfläche zu sich nehmen und damit den visuellen Charakter des Bildes verändern. Es ist auch natürlich, dass das visuelle Narrativ bewahrt wird, da die ganze interne Logik des Memes sich auf dieser Struktur beruht. Würde das Narrativ nicht gleichbleiben, wäre es auch für angewandte Leser schwieriger, das Meme richtig zu interpretieren. Statt die psychologisch salienten Gesichter der Teilnehmer zu verbergen, decken die verbalen Teile im Bild 15 deren Körper ab. Dies verändert die visuelle Salienz des Bildes, aber die Vektoren bleiben weiterhin gleich und ermöglichen damit die Verständlichkeit des Memes.

Das Korpus besteht aus narrativ strukturierten Bildern. Die Narrativität ist am stärksten in dem letzten analysierten Meme (*abgelenkter Freund*). Trotz der Unterschiede in der Stärke der Narrativität finde ich, dass auch die zwei ersten Memes eher von narrativer Art als konzeptueller Art sind. Im ganzen Korpus sind die prominentesten Übersetzungsstrategien wortwörtliche Übersetzung, kulturelle Transposition und teilweise daraus folgender Informationswechsel. Die Vektoren wurden nur dann geändert, wenn im Bild nur ein Teilnehmer abgebildet war. Dabei wurde es visuell auf nationale Stereotypen hingewiesen.

### **Diskussion**

In meinem Korpus ist es deutlich zu sehen, dass Memes wortwörtlicher übersetzt werden als viele andere Textsorten. Eine wortwörtliche Übersetzung wird in der professionellen Übersetzungsindustrie fast als Synonym für eine schlechte Übersetzung gesehen. Im Falle von meinem Korpus scheint es dagegen, dass diese



Strategie mit Absicht zum humoristischen Zweck verwendet wurde. Auch Informationswechsel sind im Korpus üblich.

Memes ermöglichen mit ihrer textsortentypischen Variation auch unterschiedliche Weisen von Übersetzung. Das deutlichste Exemplar davon ist die in meinem Korpus aufgetretene kulturelle Transposition, die visuell realisiert wird. Dies formt auch eine neue visuelle Schicht, womit auch die Überarbeitung des Originals sichtbar wird. Dadurch wird auch die Präsenz eines Übersetzers deutlicher, und es besteht keine Chance, dass der Leser die Übersetzung für einen Originaltext halten würde.

Während die Frage, ob alle Memes meines Korpus als wahrhafte Übersetzungen gelten, offenbleibt, wird es aufgrund des Korpus jedoch deutlich, dass zumindest einige Memes als solche beschrieben werden können. Genau wie vorher in Bezug auf Narrativität und Konzeptualität, ist der Übersetzungsstatus bei einigen Texten stärker als bei anderen. Trotzdem verfügen alle Texte über eine von Andrew Chesterman bestimmten Übersetzungsstrategien und beweisen Merkmale, die generell für eine Übersetzung kennzeichnend sind, wie z. B. Interferenz und eine beweisbare Informationsbewegung aus einer Sprache in eine andere.

Einer der bemerkenswertesten Phänomene des Meme-Korpus ist in der letzten analysierten Version eines Memes aufgetretene intermodale Übersetzung, wo verbale Information durch visuelle Information ersetzt wird. Obwohl das übersetzte Meme keine verbalen Elemente enthält, ist es deutlich mit finnischer Kultur verbunden, denn die hinzugefügten visuellen Elemente nur im Kontext der finnischen Populärkultur sinnhaft erscheinen. Sie repräsentieren auch eine intertextuelle Verbindung mit einem finnischsprachigen Sketch. Dies impliziert die Möglichkeit, dass visuelle Inhalte auch als Übersetzung funktionieren können, wenn sie kulturspezifisch genug sind.

Wie ich schon in der Einleitung dieser Zusammenfassung festgestellt habe, ist es sehr wichtig, die sich noch im Entstehen befindenden neuen Online-Textsorten so früh wie möglich in ihrer Entwicklung studiert werden. Es besteht eine angsterregende Möglichkeit, dass die Wissenschaftswelt zu lange darauf wartet, dass neue Inhaltsformen einen gewissen Legitimitätsgrad erreichen und damit unsere Chance, sie zu verstehen, für immer verpasst oder zumindest ihre Forschungsprozesse

deutlich schwieriger macht. Wir müssen die Phänomene forschen solange sie noch aktuell vorhanden sind.

Die Forschung von neuen Textsorten und neuen multimodalen, mehrsprachigen sowie interlingualen Inhalte ist auch für Übersetzungswissenschaft besonders wichtig. Falls die Konzepte von Übersetzungstheorie und Mehrsprachigkeit nicht ständig mit der sogenannten Außenwelt interagieren, verlieren sie im Laufe der Jahre ihre Beschreibungs- und Erklärungskraft. Wie oft gesagt wird, soll ein Übersetzer nie aufhören, neues zu lernen – und das gilt auch für die Wissenschaft.